源氏物語絵巻

岩波写真文庫　120

源氏物語絵巻 120

岩波写真文庫 120 源氏物語絵巻

編集　岩波書店編集部　岩波映画製作所
監修　奥平英雄
写真　東京國立博物館

日本古典文学の傑作源氏物語は、ロマンティックな夢幻の彼方に山嶺のように聳えている。そしてこの名作が奏でる浪漫主義の幻想曲は、後世長くこの国の人々の心を捉えて離すことがなかった。慌しい現代においてさえ、映画や演劇に作られようとするのも、その一つの現われである。そうしたこの古典に対する夢や憧れを、みごとに造形化したものにわが源氏物語絵巻がある。人々はこれを繙くことにより、さらに強く原作の生命に触れることができるであろう。

目　次

源氏物語絵巻

書風	巻数	巻名	詞・紙数	詞・内容	岩波文庫源氏物語	絵・段数	絵・内容	所蔵者
第一類	一五	蓬生	四枚	うつきはかりにはなちるさとを	(二)八九—九一頁	一段	源氏末摘花を訪う	徳川黎明会
	一六	関屋	二枚	京にすみかへりたまふて	(二)九五—九六頁	一段	源氏関山にて空蟬の一行に逢う	徳川黎明会
	一七	絵合	二枚	ふるきもあたらしきも	(二)一〇三頁	なし		徳川黎明会
	一八	松風	断簡	のなみたなりけ□	(二)一一四頁	なし		書芸文化院
	一九	薄雲	断簡	たくひなくやはとおもふへきを	(二)一三一頁	なし		前田家
第二類	三六	柏木	断簡	わたりおはしまいたれは	(四)七四頁	なし		書芸文化院
	三六	柏木	(一)三枚	のみちになむはへりける	(四)七四—七五頁	三段	(一)朱雀院女三宮を訪い給う	徳川黎明会
			(二)八枚	大将のきみはつねにとふらひきこえ	(四)七八—八〇頁		(二)夕霧柏木を見舞う	
			(三)二枚	このことのこゝろをしれる女房の	(四)八三—八四頁		(三)源氏薫を抱き見る	
	三七	横笛	二枚	このちこきみいたくおひえて	(四)九九頁	一段	雲居雁若君を抱く	徳川黎明会
	三八	鈴虫	(一)三枚	十五夜のゆふくれに	(四)一〇七—一〇八頁	二段	(一)女三宮念誦しつつ虫を聞く	益田家
			(二)四枚	冷泉院より御せうそくあり	(四)一〇九—一一〇頁		(二)源氏冷泉院を訪う	
	三九	夕霧	三枚	ひるのおましにうちふしたまへるに	(四)一二七—一二八頁	一段	夕霧御息所の文を読む	益田家
	四〇	御法	五枚	中宮はまいりなむとあるを	(四)一六一—一六三頁	一段	源氏紫上を見舞う	益田家
第三類	四四	竹河	(一)三枚	しゐのしょうもまいりたまへり	(四)二〇五頁	二段	(一)薫玉鬘を訪う	徳川黎明会
			(二)八枚	やよひになりてさくらあるはちり	(四)二〇八—二一一頁		(二)玉鬘の姫君たち碁を打つ	
	四五	橋姫	三枚	あなたにかよふへかめるすいかいを	(四)二三八頁	一段	宇治の姫君たち楽を奏す	徳川黎明会
第四類	六	末摘花	断簡	されはよとむねつふれたまふ	(一)一三六頁	なし		書芸文化院
	四八	早蕨	二枚	おもほしのたまはせつるを	(五)六七頁	一段	宇治の中君都に移る支度す	徳川黎明会
	四九	宿木	(一)二枚	中納言の朝臣こなたにとおほせられて	(五)七四頁	三段	(一)主上薫と囲碁し給う	徳川黎明会
			(二)二枚	みやは女きみのおほむありさま	(五)九三—九四頁		匂宮六の君と語る	
			(三)一枚	心にいりたることにて	(五)一一五—一一六頁		匂宮中君のもとにて琵琶を弾く	
	五〇	東屋	(一)三枚	いとおほかるおほむくしなれは	(五)一五五—一五七頁	二段	(一)宇治の中君浮舟と絵物語を繙く	徳川黎明会
			(二)三枚	しのひやかにかとうちたゝく	(五)一六四—一六五頁		(二)薫浮舟を訪う	

定価100円 1954年 5月20日第1刷発行 1959年 1月20日 第5刷発行 © 発行者 岩波雄二郎 印刷者 米屋勇 印刷所 東京都港区芝浦2ノ1 半七写真印刷工業株式会社 製本所 永井製本所 発行所 東京都千代田区神田一ツ橋2ノ3 株式会社岩波書店

源氏物語絵巻の構成

絵巻物という形式は、初めは中国から伝えられたものである。その正確な年代は今日知るよしもないが、おそらく仏教文化の渡来とともに伝えられたものと思われる。現存の絵巻物形式の最古のものである「絵因果経」は、奈良時代(八世紀)に中国の原本を日本で写したものである。こんなわけで、絵巻物形式のものはわが国でもかなり古くから行われているが、しかし日本的な内容と様式とを具えた、純粋な日本絵巻が生れるようになったのは、中国文化の羈絆を脱して漸く日本的な文化が擡頭してきた十世紀に入ってからのことである。そしてそれから藤原氏全盛時代の十一世紀にかけては、物語文学の発達と歩調を合せて、物語を題材とした絵巻などが盛んに作られるようになった。このことは王朝時代の物語や文献を通して窺い知るばかりで、当代の作品は一つとして遺っているわけではない。しかしその代り次の十二世紀(平安後期)に入って作られた名品の幾つかが遺されている。わが源氏物語絵巻もその中の一つである。

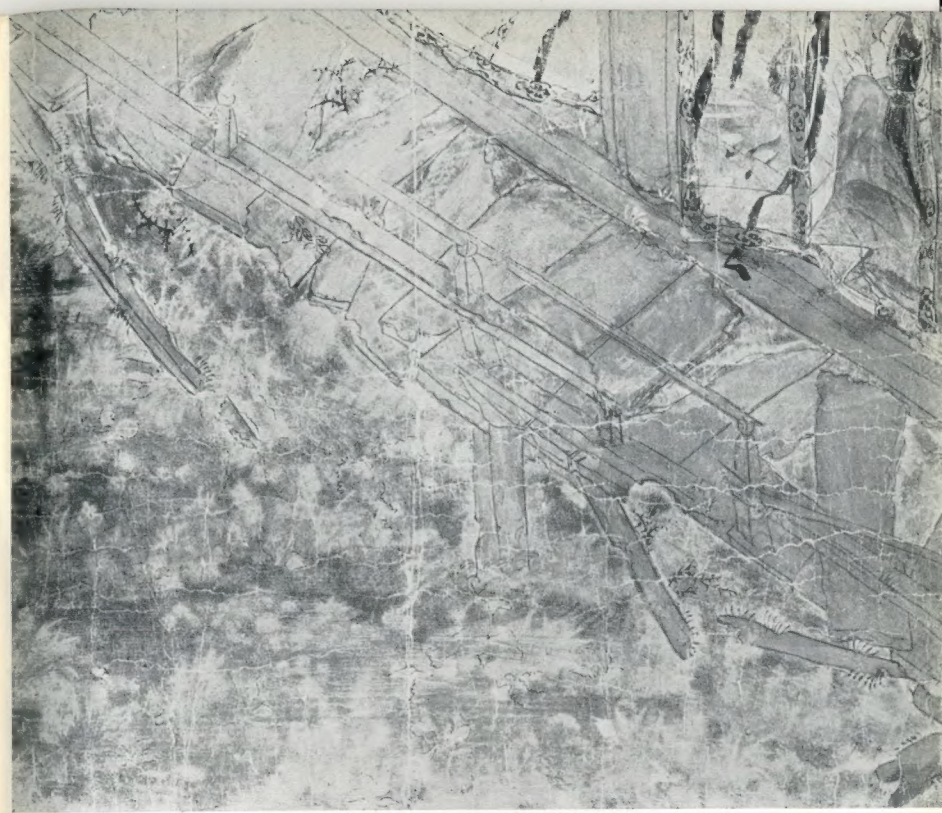
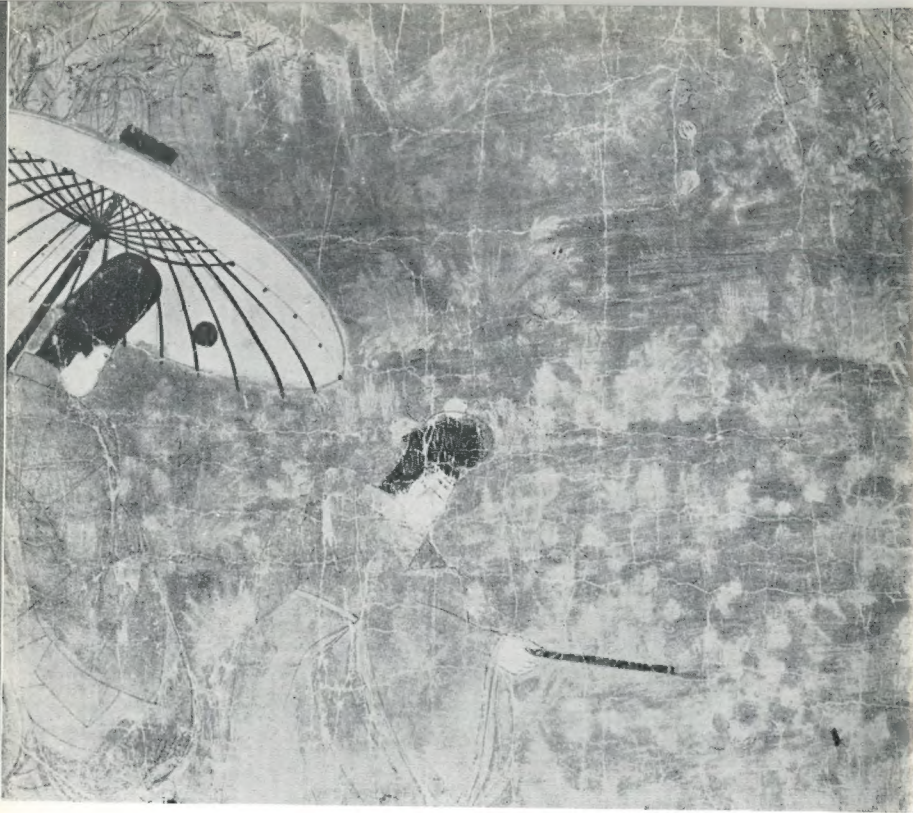
源氏絵巻は現在徳川黎明会に三巻、益田家に一巻所蔵され、もと巻子本であったが、今は詞書、絵とも切離して保存されている。その外にまだ幾つかの詞書の断片も発見されているから、その残存巻数の配列関係からみて、この絵巻はもと源氏五十四帖全部にわたる首尾の完備したものであったと考えられる。だから仮りに五十四帖の各帖から二、三段ずつ抜萃して作ったものと仮定しても、相当浩瀚なものであったことが想像される。その構成の仕方は、まず初めに詞書(ことばがき)(物語の文章)を書き、次にその内容を絵に描き、それを繰り返して行く日本絵巻の原則的な形式を踏んでいる(但し本書では、紙面の都合で詞はその一部分だけ紹介するにとどめた)。源氏の原文の中から抜粋された詞は、金銀を散らした優雅な料紙の上に流麗な仮名文字で書かれている。これにつづく絵(幅七寸二分、長さは約一尺三寸のものと、一尺六寸のものと二種ある)は、いずれも濃厚な彩色を施し、細い描線で輪廓をつけた「作り絵」と呼ぶ画風で描かれ、典雅な配色と優艶な色調によって一種の装飾画的な趣きを示している。そしてこれらの絵は詞の解説を目的としたというよりも、詞の内容となる美しい情趣を描き出そうとしているかに見える。このように美しい料紙と、流麗な仮名で書かれた詞書と、そして優艶な色彩を湛えた画面とは、源氏の原作のもつ浪漫的な抒情性を遺憾なく発揮しており、今日遺存している数多の作品の中でも、浪漫派の絵巻の最古の遺作として、また代表的な最大の傑作として尊重されている。この絵巻は、詞書の書風、絵の画風から見て、終始一貫して一人の筆でかかれたものではなく、詞も絵もそれぞれ数人の筆から成っていることがわかる。所謂共同制作に成るもので、詞も絵も帖を分ち分担して制作されたものと考えられる。その制作の過程は、恐らく上に全体の構想を練り、筆者の人選、材料の選定等を司る指導者があり、この指導者のもとに各自がその技を競い、その粋を発揮して作られたものであろう。そう考えると、源氏五十四帖を完備していた原初の作品の偉容はどうであったろう。それこそ目も眩ゆい、浪漫派の大交響楽を聴く思いがしたに相違ない。

蓬生（詞）

うつきはかり□
ほしいて□しのひ□
いてたまふひ□りつる□
□のあめすこし□き□
えむあるほとの□
みちのほとよろつ□
いてゝおは□れ
たるいゑのこた□しけきを□
きたまふおほきなるまつにふち
のさきかゝりてつきかけになよ

四月ばかりに、花散里を思ひ出で聞え給ひて、忍びて對の上に御暇聞えて出で給ふ。日頃降りつる名殘の雨少し灑ぎて、をかしき程に月さし出でたり。昔の御歩き思し出でられて、艶なる程の夕月夜に、道の程萬づの事思し出でておはするに、形もなく荒れたる家の、木立茂く森のやうなるを過ぎ給ふ。大きなる松に藤の咲き懸りて、月影になよ（岩波文庫源氏物語㈢八九頁一二行―一六行）びたる、風につきてさと匂ふが懐かしく、そこはかとなき薫なり。橘には變りてをかしければ、さし出で給へるに、柳もいたう垂りて、築地も障らねば亂れ伏したり。見し心地する木立

詞書（一）

源氏物語絵巻の各巻の絵には、物語の原文から抜粋した詞書が必ずその前についている。いま現存する七十紙ばかりの詞書を検討してみるとその書風は終始一貫したものではなく、大体四種の書風から成っていることがわかる。即ち現存のものに関しては、四人の筆者が幾帖ずつかを分担して書いていることが立証されるのである（しかし散佚した巻の詞書の中には或いはこの四人以外の書家が筆を執ったことも考えられる）。まず四種の書風の第一類に属するものはここに掲載した蓬生以下、関屋、絵合、松風、薄雲等の詞である。この類の特徴は線質が重く一種の素樸、また粗野な点が目立つことである。また一行の構成、用筆の終始に巧緻を欠き、全体として仮名のなまめかしさが失われている。この書風は西本願寺本三十六人集（天仁―一一〇八年頃の制作）の朝忠集、公忠集等と相似たものがあり、平安風から鎌倉風に移って行く書風を示すものと見られ、仮名独特の連綿の美しさが衰え、流動美、なまめかしさが失われつつある時代の書風である。この第一類が鎌倉時代初期の代表歌人寂蓮（一一四一―一二〇二）の書風と通ずるものがあるので、寂蓮と鑑定されていたこともあるが、勿論これは間違いである。

蓬　生（絵）

源氏の君は去年の八月須磨から都に帰っていたが、この年（二十九歳）の四月、花散里（桐壺院の女御麗景殿の妹、源氏がかつて宮中で逢ったことのある人）のことを偲んで、この人を訪ねる途すがら、蓬生の宿に末摘花をたずねた。詞書にも書かれてあるように、数日降りつづいていた雨の名残りがぱらぱらと落ちて、やがて美しく晴れた空に月が上る。そのなまめかしい夕月夜、過ぎし日のことなど回想しながら辿って行くと、すっかり荒屋となってしまった一軒の住居がある。そのあたりの木立など、何だか見たような風情だと思われるのも道理、これこそ古い馴染みの末摘花（常陸宮の姫君、源氏の十八歳の時契ったが、中頃忘れられてしまった。醜い人）の住居であった。源氏は絶えて久しい対面をしたく、車をとどめ、源氏は絶えて久しい対面をした。

褐色になっており、そのため却って荒涼とした感じもよく出ているが、初めは庭一面露に濡れた蓬が緑色に描かれていたようである。源氏の傘の上には松にかかった藤波が描かれ、その紫の色が微かに匂うように残っている。源氏は烏帽子をかぶり、直衣を着た端正な姿、その人物の大きやかな表現といい、露をふみわけて昔の人を訪ねるその感情の泌みといい、実に源氏その人の面影をよく伝えている。これにひきかえ右方の壊れた勾欄、軒葱の生えた朽縁、その荒屋の奥から僅かに端をのぞかせている簾のかげの、袿姿の末摘花らしい女の面影は、源氏の端正な姿とよい対照を感じさせる。また源氏の傘のくっきりと浮んだ白色と、荒れた縁側の灰色とは、色彩的にも効果的なよい対照を示している。構図的にいって、主要な人物を極端に両隅におしやっていることは、源氏の進んで行く距離のゆとりを示すもので甚だ構成の妙をえているが、また一面このように主要人物の間に広い空間をとったのは、この画面の主役の一つが露しげき蓬であり、この蓬を画面の中心いっぱいに描いてもののあわれを表現しようと試みたものであろう。（註—この画面のために書かれている現存の詞書は、岩波文庫本源氏物語㈡八九頁一二行—九一頁一六行に相当する。以下各画面の解説の後にも同様に記して参考に供する。）

関屋（絵）

夫の伊予介に従って常陸に下った空蟬（源氏がかって愛著を感じた人）は、源氏が須磨から都に帰った翌年の秋、夫の任期が満ちたので共に上洛し、逢坂の関にかかる日にちょうど石山に参詣する源氏（二十九歳）の一行に出逢う。そこで源氏は空蟬の弟を召して空蟬と消息をかわす、こうした一段を描いている。この場面は現存の源氏絵巻中の唯一の風景画であって、群青と緑青とにいろどられた幾つかの峰と、一端に琵琶湖をのぞかせた、大きな景観を描いている。原文には「九月晦日なれば、紅葉の色々こきまぜ、霜枯れの草、むら〱をかしう見え渡るに」とあるが、絵にも緻密に描かれた紅葉の樹々を峰に配している。また山ふところを包む霧は銀色を用い、全山の趣きは実にこまやかである。いま剝落を通して見られる山の皺の描き方は、唐絵（中国の画風）らしい筆法が見られるが、色の落ちていないところは、いかにも大和絵らしい情趣が感じられる。この山の大きさにくらべて、人物や、馬、牛車などが比例を無視して大きく描かれているのが目立つが、これは物語の事件に重点を置く、日本絵巻の意図した構図法の一つと見ることもできる。（岩波文庫㈡九五頁四行―九六頁四行参照）

藤原隆能

この源氏物語絵巻は、世に隆能源氏とも呼ばれ筆者は藤原隆能とされている。その名の起りは今日の益田家本が江戸寛文時代の古筆家として知られた畠山牛庵の鑑定によって、隆能の絵という極を与えられたことが原因となっている。隆能は良門の後裔、中納言清隆の子で、一説に絵所一流の祖、絵所預になったなど伝えられるが確証はない。然し彼が画技を能くしたことは鳥羽金剛心院の扉絵や鳥羽院の御影をかいていることからも明らかである。彼の名は久寿二年（一一五五）参河守に任ぜられたのを最後として文献の上から消え去っているが、ともかく久寿年間を中心に活躍していた画人であることは充分推察できる。しかし源氏絵巻そのものは様式や技法の上から見て、全巻を通じ唯一人の画家の手で描かれたものではなく、寧ろ数人の手によって作られたものであることが明確である。しかもこういう画風は、大和絵の正統ともいうべき宮廷の絵所で完成されたものに違いないから、それら絵所の宮廷画家たちによって描かれたものと考えられる。そしてその製作年代に関しては、藤原隆能が生存していた近衛天皇の御代を中心にして、大体十二世紀半ば頃に完成したものと考えられている。

柏木（詞）

のみちになむはへりける念すもたい
してもしおくれさきたつたう
りのさまならてなかくわかれなは
やかてこのうらみやかたみにのこら
むとあいなさにこのよのそしりをは
しらてなむかくものしはへるなとき
こえたまふ御かたちことにてもの
なまめかしうなつかしきさまにう
ちしのひやつれたまひてうるはし
きすみそめの御すかたのあらまほし
くきよけにくなるもうらやましくみ
たてまつりたまふれいのなみたおとし
たまふわつらひたまふさまことにおも

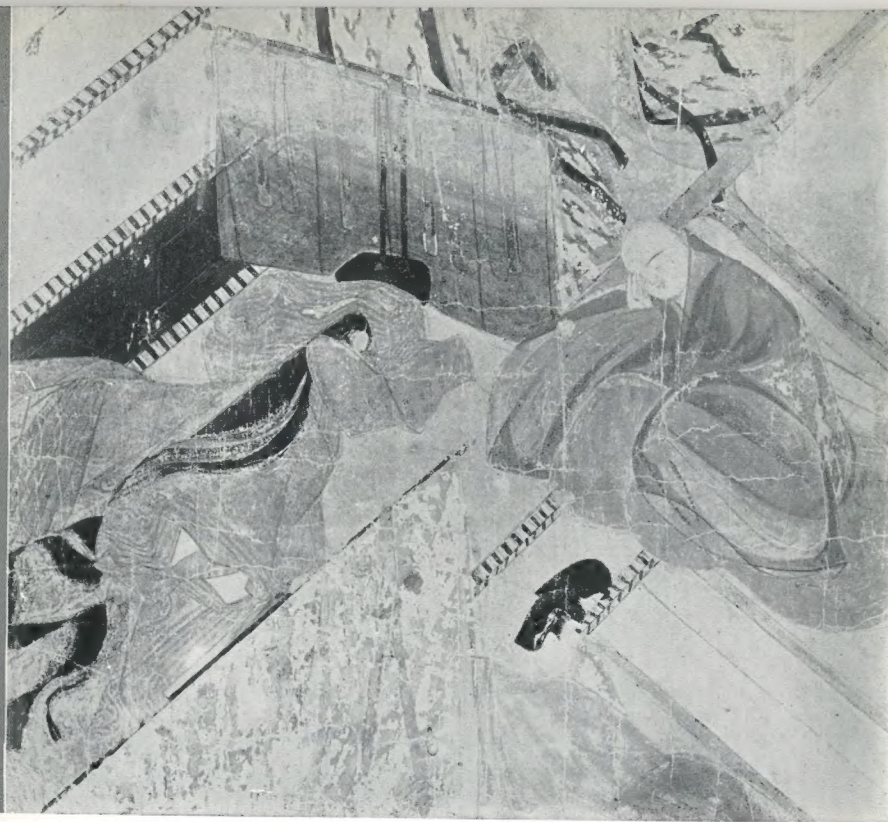
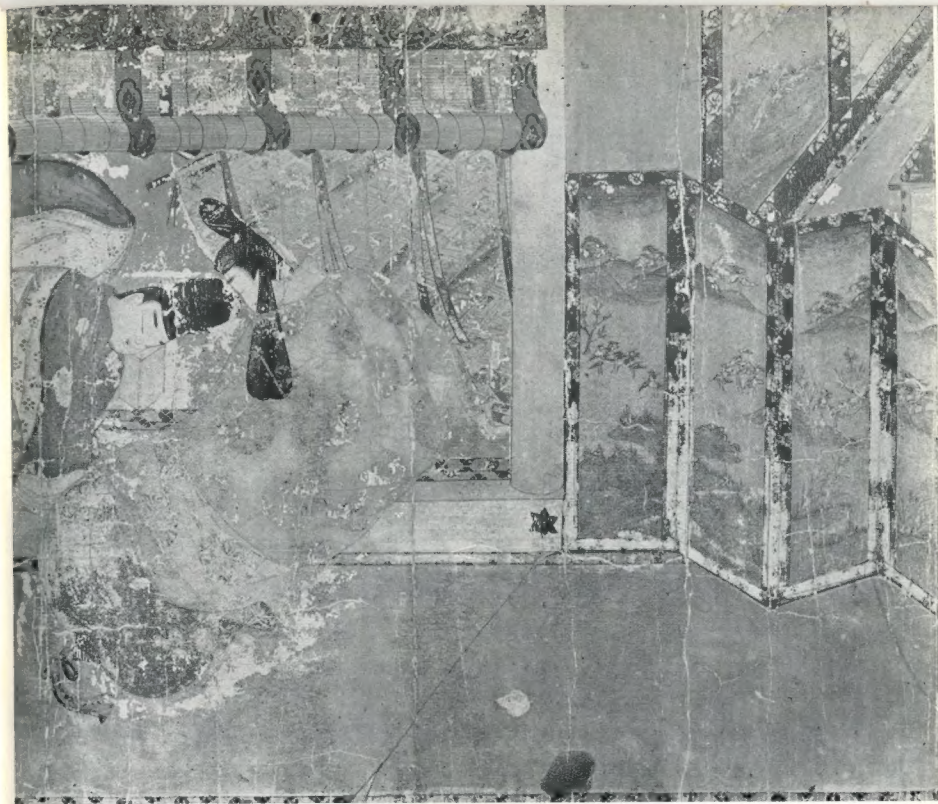
（朱雀「世の中を顧みすまじう思ひ侍りしかど、猶惑ひ醒め難きものは、こ）の道の闇になむ侍りければ、行ひも懈怠して、若し後れ先だつ道の道理のまゝならで別れなば、やがてこの恨みもや形見に殘らむと味氣無さに、この世の譏をば知らで、斯く物し侍る」と聞え給ふ。御容貌殊にても、艶かしう懷かしき樣に、打忍び窶れ給ひて、麗しき御法服ならず、墨染の御姿、あらまほしう淸らなるも、（以下略）

（岩波文庫㈣七四頁五行―一〇行）

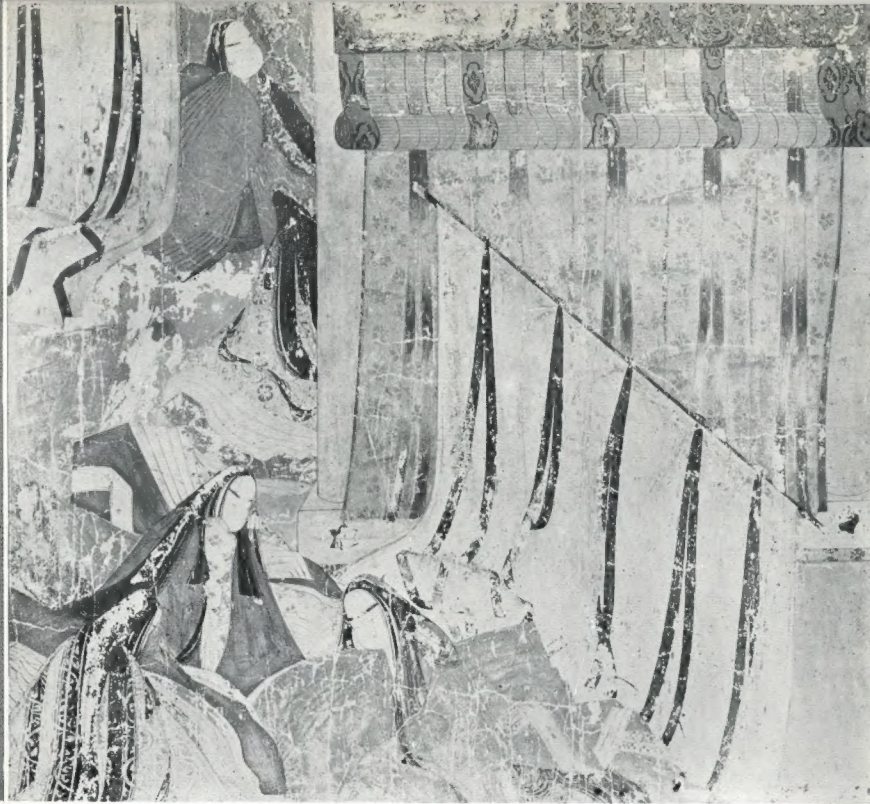
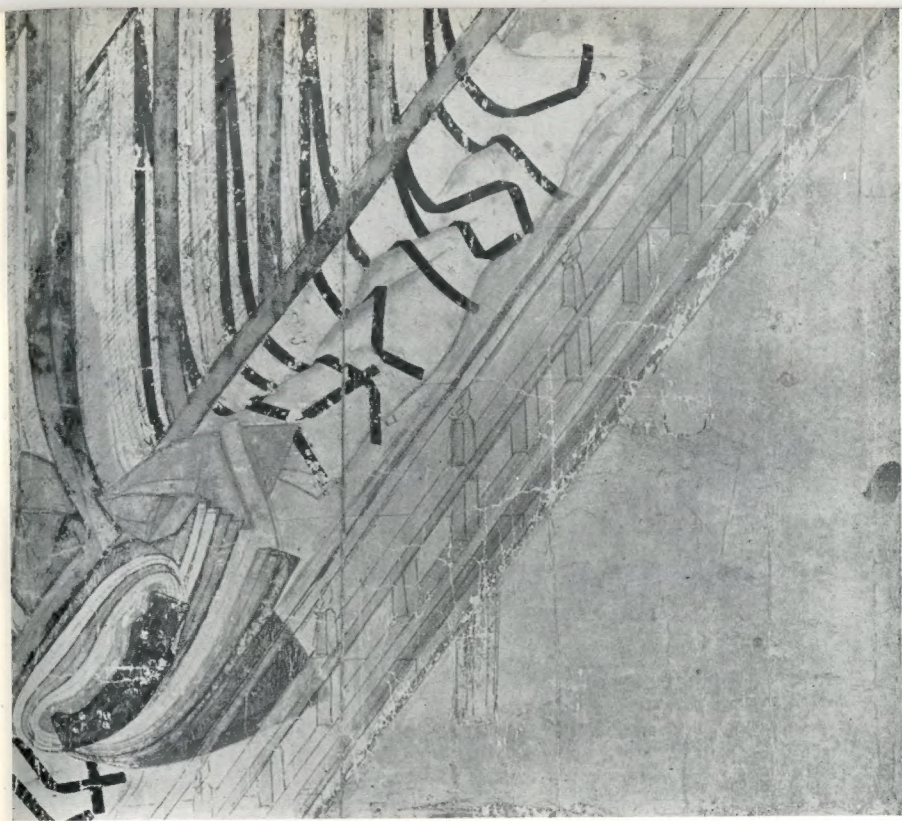
詞　書（二）

ここに掲載した柏木を始め、これにつづく横笛、鈴虫、夕霧、御法の巻の詞の書風（第二類）は、いわゆる行成風とも称すべき優麗典雅なもので四種のうち最も藤原時代の趣きに富んでいる。緩やかな速度と柔かな抑揚をもって筆を運び、線条は優艶な味いがしたたるばかり、しかも品位が頗る高い。墨継ぎも巧緻で、墨色の濃淡がよく明暗を表現しており、時に行と行とを接近せしめ、時に半ば相重ね、また散らし書を用いるなど、甚だ技巧的である。こうした装飾味をねらっているところは、まさに仮名全盛期の一つの特色を伝えている。源氏絵巻の中でも、柏木の絵は特に優れているが、これに対して詞書の書も一段と傑出しており、連綿体の美しさはこの柏木に極まるといっても過言ではない。恐らくこの柏木の段は、源氏絵巻の制作に当った書家、画家のうち、最も優秀な作家にかかせたものと思われる。この第二類の書風を世尊寺様式と呼ぶ人もあり、筆者も、かっては藤原行成（世尊寺流の祖）の孫伊房（一〇三〇―一〇九六）と伝えていたこともあるが、今日では否定されている。それは伊房の書風は筆力が強く、歯切れのよい美しさをもったもので、この類の書風とは異質だからである。

柏　木（絵・一）

源氏の兄君朱雀院（桐壺院の第一皇子、母は弘徽殿大后）は、四人の姫宮の中でも特に三番目の宮を寵愛していられる。そこで出家を思い立たれるにつけても、ただこの宮の行末を案じ、その婿君に迷われたが、小さい姫宮のためには源氏が最も適当だと考えられる。源氏（四十歳）は容易にお受けしなかったが、ついに止むなく宮（十四歳）を正妻にお迎えする。源氏は宮があまりに子供らしいので娘のように世話していたが、宮は二十一歳の春かねてから宮を慕っていた柏木（頭の中将の長男、源氏の今は亡き北の方葵の上の甥）と逢い懐妊した。宮の不義を知った源氏は、世間体は何事もないように振舞っているが夫婦の間は次第に冷たくなって行く。宮は翌年の正月、男君（薫）を出産したが、源氏の憎しみもこれからいよいよ深くなるだろうとわが宿命も恨めしく思われ、尼になりたいと源氏に申し出る。源氏もその心根をいとおしく思う。宮の産後の衰弱が日々に加わり父朱雀院を恋しがるので、院も案じて或る夜突然下山された。宮は悲しみの余り院におすがりして尼になりたいという。そうした場面を描いている。画面向って左の端に顔に袖を当てているのが女三の宮、その右の法衣姿が朱雀院、その下烏帽子

に直衣の人が源氏の君。滅罪のため尼になろうとして泣く宮、真相を知られぬままにわが子を憐れと思召して泣かれる院、そして事の真相も知られず、自分のみ冷淡なものに思われることを歎く源氏。この三人のそれぞれ異った悲しみを描いて悲劇的場面を展開しているが、この平穏でない場面を描出するのに特種の構図法が用いてある。それは傾斜の急な安定感を欠いた構図で、これは視点を高いところに置いた俯瞰描写に成るもので、このため床の面の傾斜が急となっている。そこで朱雀院はじめ、宮、源氏の体は今にもすべり落ちそうな不安な感じを与えているが、そればかりでなく几帳や畳の縁などがあちこち乱れ交錯していること、また反対側にいる三人の女房の配置や、向背さまざまの姿も手伝って、何となく焦立たしい感じを与えている。この錯雑した不安定な感じが、この画面の悲劇性を一段と象徴している。なお奉仕の女房たちは唐衣、裳をつけた正装をしているが、宮は小袿をつけている。これは一家の主婦や娘たちは、家にいるとき特別のことのないかぎり専ら袿を着て、唐衣、裳はつけぬというのが当時の貴族の風習であったからである。このことは他の画面に於ても見られることである。（岩波文庫㈣七四頁五行―七五頁三行参照）

柏　木（絵・二）

女三の宮と犯した罪の恐しさを思うと、柏木の心は深い悩みに沈むばかりであった。しかも自分が宮に贈った文を源氏に見つけられたと聞いては、源氏の憤りのほども思われて身の置きどころもない。その後、柏木が宮と逢った年の十二月のこと、六条院（源氏の邸）で行われた朱雀院五十の賀の試楽に招かれて、源氏からうちとけた態度で応待されると、柏木はとてもいたたまれなくて座を外さずにはいられなかった。そして家に帰るとそのまま病の床に臥してしまいその翌年（宮が男君を産んだ年）になると病気は遽かにあらたまった。帝（朱雀院の皇子、女三の宮の兄君）も臨終の柏木を憐れまれ、二月権大納言に任ぜられた。そこで兄弟のようにも親しい夕霧（源氏の嫡男、母は葵の上、柏木とは従兄弟に当る。二十七歳）は、その喜びをかねて見舞に行くと、柏木は己れの過ちを仄めかし、源氏にそれとなく詫びを頼み、また正妻落葉の宮（朱雀院の姫宮、三の宮の姉君）の後事を託して、人々の悲しみのうちにはかなく死んでいった。齢はようやく三十を過ぎたばかりであった。

ここの画面はそうした病床の柏木と夕霧との対面の場面を描いている。いうまでもなく画面中央上段の間に、壁代（壁の代りとして広い場所を隔てるために御簾の内側に掛け垂れるもの）の向うに半身を出し、枕を顔に当てて伏しているのが柏木、その傍の長押に坐っている冠、直衣をつけた正装の人が夕霧、左手の五人の女は侍女たちである。この場面は保存も良好で、この絵巻の色彩を理解する上の規準を与えてくれまたこの絵巻の特徴である「作り絵」（二五頁参照）の様式を知る上にもたいへん参考になる画面である。畳や御簾の緑色、壁代や屏風、襖などの銀色、壁代の野筋（幅三寸位の紐）や屏風、襖の縁の群青、柏木の枕もとの几帳の橙黄色、夕霧の浮線綾の文様のある袍の薄紫、さては五人の女房たちの唐衣の黄、紅、朱、銀色など、これらの色彩の織りなす旋律は、まことに快く華やかである。物語の原文には、柏木が夕霧に向って「いと口惜しう、その人にもあらずなりにて侍りや」（残念ながら、もう昔の面影はないようになりました）といって、ひどく苦しげにお見えになるとあり、また痩せさらぼうていらっしゃるとも書いてあるが、この絵にはそういった悲痛な面影はなく、これらの華やかな色彩にとりまかれて、静かに眠っているような頰の豊かな人の姿が描いてある。これはこの絵巻の顔面描写が、すべて「引目鉤鼻」（六〇頁参照）の手法で描かれているからである。（岩波文庫㈣七八頁七行—八〇頁九行参照）

柏　木（絵・三）

三月になると空の景色もうららかであるのに、たいそうもう薫も生後五十日ばかりになって、たいそう色白で美しく、日数の割には発育もよく口などもきくようになった。やがて五十日の祝が行われ、源氏もやってきて南面に小さい御座を設けさせる。乳母たちもたいそう花やかに装束をつけ、若君の前に据える御馳走もいろいろと趣向をこらしてある。女三の宮も病床から起き出て席につかれる。尼になったとはいっても、髪は少ししか切らなかったので、後姿は尼とも見えないほどである。幾重にも重ねた鈍色の衣類の上に、黄色がちな紅色の単衣をきて、まだ尼姿がぴったりしない横顔は、今でもどこか可愛らしい子供のようになまめかしく綺麗である。源氏はそれを見るにつけても口惜しく、もとの姿に返されぬものかと嘆く。薫を抱き上げると、人なつこい笑顔も人並優れて美しく、その気品と愛嬌をそなえた面ざしは、思いなしかかの柏木にそっくりのように思われる。それにつけても儚かった柏木の運命が思われ、源氏は憎さも忘れてしきりと泣けてくる。そしてこんな可愛い子供を捨てて出家した女三の宮がまたしても恨めしく、そうした恨みもこめて「誰が世にか種は蒔きしと人とはばいかゞいはねの松は答へ

む」と宮に詠みかける。―柏木第三段のこの絵は、前の二段に続く源氏夫妻の悲劇の葛藤を描いている。画面の左上、冠直衣の正装で嬰児を抱いているのが源氏の君、その下隅に檜扇を顔にあてているのが女三の宮であろう。この画面はかなり極端な俯瞰描写をしているため、斜線の角度は急となり、家屋全体が傾いているような不安定な感じを与えている。従って青畳も急傾斜をもって現わされ、源氏は今にもすべり落ちそうな不安定な位置におかれている。この源氏に相対して下隅の押しつめられたような位置に置かれた三の宮も、同じように不安定な感じを与える。こうした安定感を否定したこの構図は、いかにもこの場面の悲劇的な雰囲気を写すのに成功しているといえる。殊に一段と大きく描かれた源氏の、薫を抱いたポーズは劇的であり、またその引目鉤鼻に描かれた表情は、心中無量の感を湛えている悲劇の人らしい感じをよく伝えている。なおこの画面は、室内の情景がよく見られるように、屋根や天井を取除いた「吹抜屋台」（三一頁参照）の技法を用いている。以上柏木の三段の絵は、源氏を中心とする悲劇を三様に描いたもので、この絵巻の中でも最も悲劇の匂いのつよいものだが、同時に構図、賦彩に於ても他の画面にくらべ傑出している。

（岩波文庫㈣八三頁九行―八四頁一行参照）

柏　木
柏　木

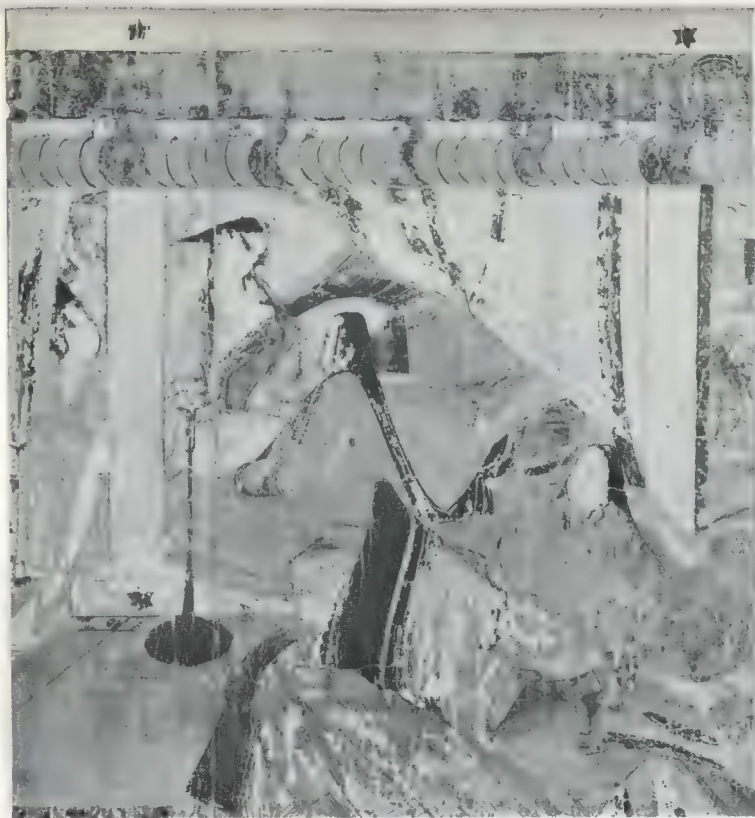
柏木

横笛（詞）

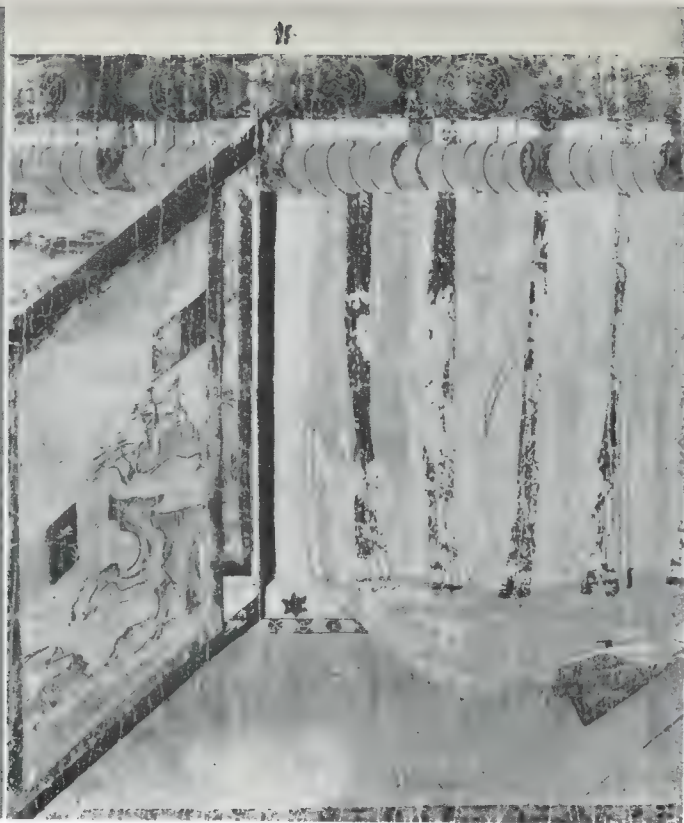
よこふえ

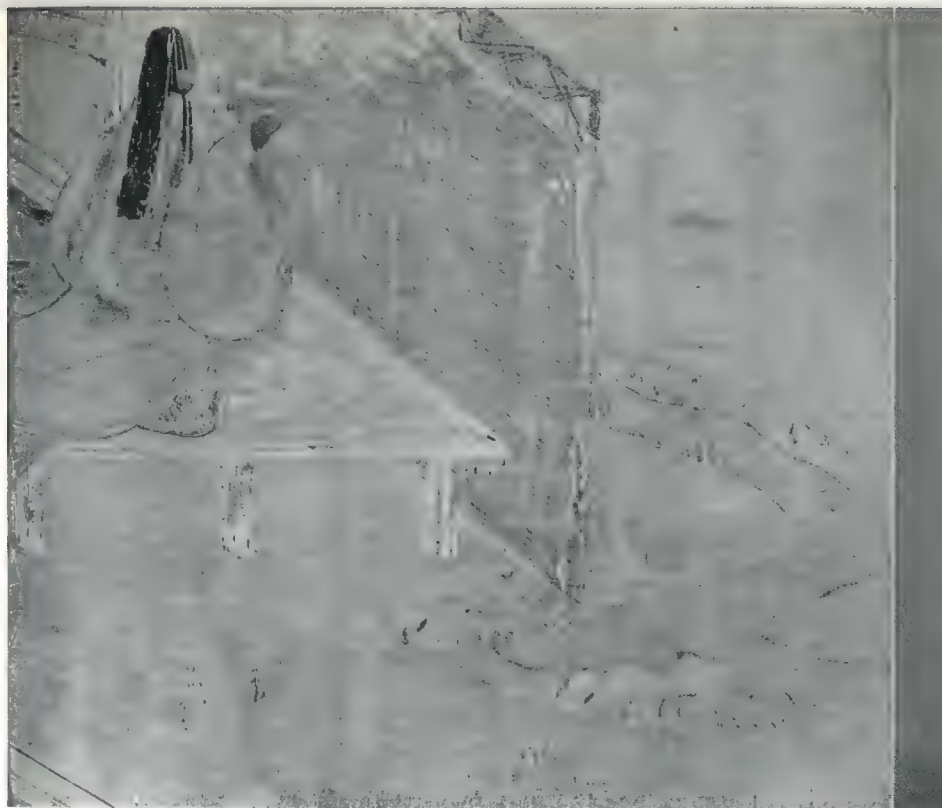
このちこきみいたくおひえてな
いたまふてつたみなとをしたまへ
はめのともうへもおきゐてさは
きたまふつふ〳〵とこえうつくしき
御むねをあけたまひてしろく
うつくしき御ちのかはらなるをこゝ
ろをやりてくくめなくさめたまふ
ちこきみもをかしくうつくしき
きみなれはおとこきみもおきゐ
たまひていかなりつることそなとの
たまふさはかしきゆめのさあはれ

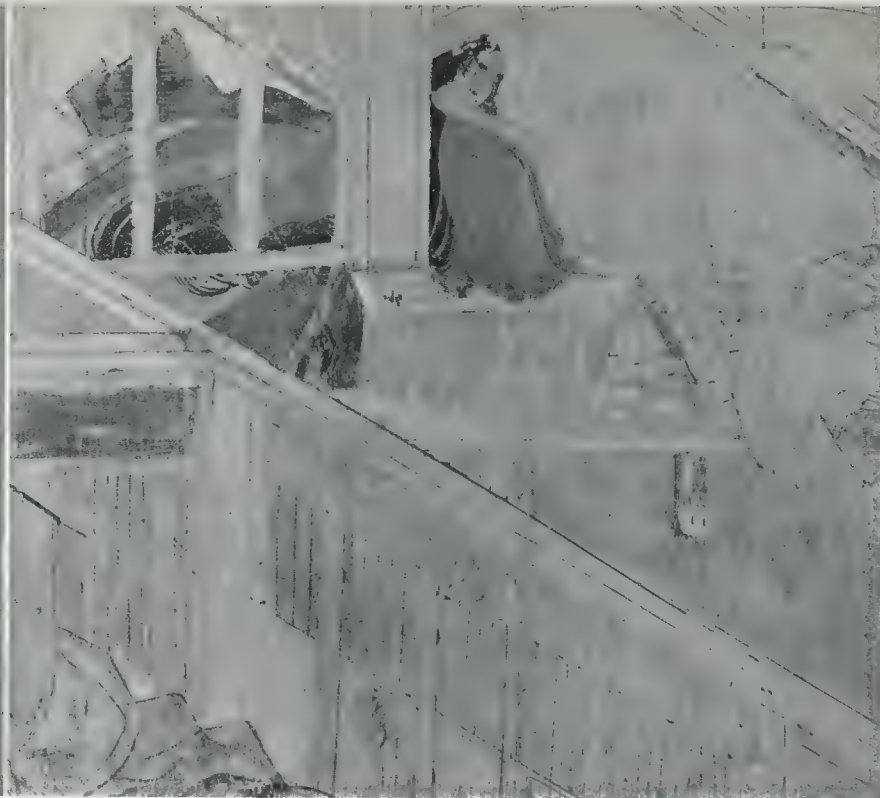
もさめぬ女きみいまめかしき御
ありきにあくかれたまひてよふか
き御つきめてにれいのもののけ
なとのいりきたりつるならんとい
とわかきかをしてかしこたちう
ちわらひてあやしのもののけの
しるへやまろかうしあけすはみ
ちなくてけにえいりこさらまし
　あまた人のをやになりたまふまゝに
　おもひやりふかくものはのたまひ
　たりとてみやりたまへるまみの
はつかしけれはさすかにものゝた
まはすいてたまひねみくるしとて
　あきらかなるほかけをはちたまへる
　　にくからす

この君いたく泣き給ひて、哯吐など し給へば、乳母も起き騒ぎ、上も御殿油近く取寄せさせ給ひて、耳插みして、そゝくり繕ひて、抱きて居給へり。いとよく肥えて、つぶ〳〵とをかしげなる胸を開けて、乳などくゝめ給ふ。兒もいと美しうおはする君なれば、白くをかしげなるに、御乳はいとかはらかなるを、心を遣りて慰め給ふ。男君も寄りおはして、夕霧「如何なるぞ」など宣ふ。散米し散らしなどして、亂りがはしきに、夢の哀れも紛れぬべし。雲居「惱ましげにこそ見ゆれ。今めかしき御有様の程にあくがれ給うて、夜深き御月賞でに、格子も上げられたれば、例の物怪の入りたるなめり」など、いと若くをかしき顔して託ち給へば、打笑ひて、夕霧「怪しの物怪の導や。麿格子上げずば、道無くて、げにえ入り來ざらまし。數多の人の親になり給ふまゝに、思ひ至り深く、物をこそ宣ひなりにたれ」とて、打見遣り給へるまみの、いと恥かしげなれば、流石に物も宣はで、（以下略）
（岩波文庫㈣ 九九頁四行—一四行）

横笛（絵）

柏木からその夫人落葉の宮の後事を託された夕霧は、宮に親切をつくすうち次第にそれが恋心と変って行く。夕霧の妻の雲居の雁（頭中将の姫君、柏木の妹）はそれを知って嫉妬を覚える。今夜も夕霧が宮のところから帰ってくると、格子などおろさせ、寝たふりをして迎えようともしない。やがて皆が寝静まった夜更け、若君が急におびえて泣き出し、乳などもどすので乳母や女達も立騒ぐ。夕霧も心配して寄ってくる。雲居の雁は「あなたが近頃美しいお方に浮かれて、夜更けの月を御覧になるとて格子をお上げになったので、例の物怪が入ってきたのでしょう」などと恨みごとをいう。そういった子供を間に夫婦の応酬の場面を描いている。画面の中央、幼児に乳を含ませているのが雲居の雁（三十歳）、その左、柱と壁代の隙間に袿姿をした横顔の男子が夕霧（二十八歳）。他の三人は乳母と女房たち。画面はいかにも歌舞伎の舞台でも見るような正面描写の構図で描いてある。なおここで注意したいのはこの絵巻に出てくる障子や屏風の絵は、平安時代の障屏画の遺品の極めて乏しい現在では、これがその様式や状態を知る上の貴重な参考資料となっていることである。

（岩波文庫(四)九九頁四行—一四行参照）

作り絵

源氏絵巻の重要な特色の一つは、色彩本位の画風で描かれ、そしてそれが日本絵巻の一つの標準を示すまでに完成していることである。源氏のこの画風は作り絵と呼ばれているが、その描き方は最初に素描をして、その上に厚く絵の具をかけて行く。そして塗り重ねて行くうちに形を自由に直して絵を仕上げる。丁度今日の油絵の描き方に似ており絵の具も不透明である。こうして濃厚な色彩で塗り上げた上を、最後に線の書き起しをして形をまとめ、色の境界を明らかにするのである。この場合あくまで色彩が主で、色の配合、色の調子、色の抑揚等によって画面は形成され、これに対して線はどこまでも細く、柔かく、静かに、そして無表情で目立たない。線は単なる輪廓や境界のために用いられそれ以上のものは要求されていない。線が速力や動勢や量感など、積極的な表現に関与することは全く禁じられている。そして線に代って濃厚な、然し優雅な色彩が静かな官能と情趣の世界を展開してくれる。然し鈴虫（一）や夕霧の画面を見ると相当粗い線が目立っている。これは画面がひどく剝落して下絵の墨がきがあらわになったためで、この絵の出来た当時は勿論濃厚な絵の具で塗りつぶされていたものである。

鈴虫（絵・一）

八月十五夜の月がまだ影を現わさない黄昏のこと、女三の宮（二十四歳）は仏の前にきて、端近く眺めながら念誦していられる。宮に仕える若い尼たちが二三人、花を奉ろうとして閼伽坏の音や水の音などをさせて、世間離れのした仕事を忙しそうにしているのも、ひどく哀れに思われる。いつものように源氏（五十歳）もやってきて「虫の音がしげく鳴きみだれている夕暮ですね」などといいながら、御自分も忍びやかに経をよまれる。なるほど虫の声々が庭一面にしている中で、鈴虫の鈴を振るような声がいちだんと花やかにひびいている。こうした風情の中に宮は「大方の秋をば憂しと知りにしをふり捨てがたき鈴虫のこゑ」、源氏は「心もて草のやどりを厭へどもなほ鈴虫の声ぞふりせぬ」など歌の応答がある。鈴虫第一段の絵は柏木の巻にひきつづき、やはり源氏と三の宮との微妙な感情の交渉を描いている。画面は縁側に立って、透垣にしつらえた閼伽棚に手を差出しているさげ尼の人と、その左、前栽の虫の音に聴きいっている様子の三の宮らしい婦人が描いてある。そして下隅の几帳のかげに着物ばかり見えるのが源氏の君かと思われる。（岩波文庫㈣一〇七頁一四行―一〇八頁九行参照）

共同制作

源氏絵巻が唯一人の画家の手で描かれたものでなく、幾人かの手によって完成されたものであることは前にも述べた（九頁参照）。たとえば柏木三段のグループと、鈴虫・御法のグループ、竹河二段のグループを比較対照してみると、その描線の扱い方、彩色の方法等、それぞれ様式のちがうことがよくわかる。これによって源氏絵巻は全巻を幾つかのグループに分け、幾人かの画家によって分担作製されたものだということが考えられる。そして一人で一段を完成した場合もあり、また他の幾人かの人が手伝って完成した場合もあったと考えられる。上に掲載の「鈴虫」は画面がひどく剝落し、下の墨がきがあらわになっている間に混って、「やりみつ」（遣水）、「せさい」（前栽）、「つまと」（妻戸）、「き丁」（几帳）などの文字が見出される。これは他人に彩色をさせる場合を顧慮しての注意書らしく、墨がきと彩色との画家が時に別人であったことを知る好資料と見られる。かくしてこの絵巻は、上に制作指導者があって、源氏五十四帖を幾つかのグループに分け、これに幾人かの画家と幾人かの書家を配して完成したものと考えられるが、その画家が幾人であったかをきめることは難しい。

鈴虫（絵・二）

前段にひきつづき、源氏が三の宮のもとで琴をひいていると、兵部卿の宮（桐壺院の皇子、源氏の弟）をはじめ夕霧大将や数人の殿上人が訪ねてくる。そこで今宵は鈴虫の宴をして明かそうとしているところに、冷泉院（桐壺院の第十皇子、実は源氏の子、母は藤壺中宮）から御使がある。今夜は内裏の宴が急に中止になったのを残念がって、左大弁、式部大輔その他相当な人たちが冷泉院に参上したところ、夕霧などは源氏の邸に行っているとお聞きになって、このお使をよこされたのである。同じことならあなたもこちらにくるように、との御召で源氏は客人達を伴って参上することにする。源氏は直衣姿の、簡略な装いでいるので、下襲（したがさね）だけをつけ加え内輪の態で出かける。物々しい表向きの御機嫌奉伺と異り、気軽に突然こうして参上されたので院も大変喜ばれ、詩や歌など作って夜を明かされる。―絵はそうした御殿の場面を描いている。中央柱を背にしているのが冷泉院（三十三歳）、その向いに坐すのが源氏の君であろう。この絵は珍しく男ばかりを描いた絵である。右上の隅に銀泥の大きな月が片影を見せ、夜景を象徴しているのもおもしろい。（岩波文庫㈣一〇九頁八行―一一〇頁八行参照）

段落式構図

絵巻物は構図形式の上から、段落式と連続式の二種類に大別することができる。段落式構図というのは插絵風の、画面を短く切ったものをいい、連続式構図はこれと反対に、つぎつぎと絵をかき続けた長い画面のものをいう。源氏物語絵巻は段落式構図で描かれ、信貴山縁起の第一巻などは連続式構図の代表的なものである。源氏絵巻の場合はその構成の仕方が詞一段絵一段と切り、絵は長い詞書の或る一瞬の情景を描いている。即ち画面に現われているものは、物語の展開ではなくて一刹那の光景である。源氏絵巻の画家達はこの物語の内容を絵画的に発展させ絵解きしようとするよりも、この物語のもつ美しい情趣の世界を描写しようとしている。情趣の世界にはめまぐるしい変化は必要ではなく必要なのは時間を超越した抒情的な雰囲気である。前にも述べた「作り絵」の技法こそは源氏絵巻のこの目的を完うする描法であったが、構図の上からは、長い空間を用いず、短く一場面一場面をひと目で見られるようなこの段落式構図が最も適しているわけである。信貴山縁起の場合はこれと反対に、長い空間を用いて、連続的に描くことによって、よく刻々に変ってゆく時間的な動的な説話の内容を語っている。

夕霧（絵）

落葉の宮に対する夕霧の恋ごころはますます募ってゆくばかりである。その頃、宮の母御息所はひどい物怪につかれたので、宮もいっしょに洛北小野の山荘に移られた。夕霧は八月半ばの或る日この山荘を訪れたが、とかくするうちに霧がたちこめて帰る途もおぼつかなくなった。その夜夕霧は宮の近くに忍び寄り、胸にあまる心のうちを訴えた。このことを聞き知った母君は、今は致し方なしと二人の仲を許す手紙を夕霧に送られた。それを受取った夕霧が大殿油を近くとりよせて読んでいると、妻の雲居の雁が目ざとく見つけてうしろから奪いとり、そこでしばらく夫婦の間に争いが起る。—絵は今しも雲居の雁がその手紙を奪いとろうとするところ。この絵巻としては珍らしく危機に富んだ劇的場面を描いている。またこのような人物の立っている絵も珍らしい。夕霧は袿姿。雲居の雁は薄物をまとっているために腕が透けて見える。袴は直かに著けているらしい。夕霧の前にひどく大きな硯があるが、これは恐らく当時輸入された中国の硯であろう。この場面も室内人物の動きをはっきり眺められるように、例の「吹抜屋台」の描法を用いている。（岩波文庫㈣一二七頁一一行—一二八頁一一行参照）

吹抜屋台

絵巻の構図に於ける大きな特徴の一つは俯瞰描写である。これは絵巻の画面が横長であるのに拘らず、縦幅が狭く限定されているために、この縦幅の狭い画面の中に多くの人物や物象を盛り入れようとすれば、視点を水平に置いた側視的描法では不可能である。そこで視点を高くとった俯瞰描法が試みられたものと考えられる。この源氏絵巻に於ても同様、この俯瞰的描写が屢〻試みられている。然しこの絵巻の内容は、いうまでもなく「源氏物語」に現われている王朝の貴族生活を描くのであるから、室内の光景が殆ど全部である。こうした建築内部の情景は視点を高くとって俯瞰しても屋根に妨げられて眺めることができない。そこでついに屋根も天井も除き去って室内を見下した、吹抜屋台という大胆な描法が発明された。柏木㈢、鈴虫、夕霧、御法、竹河、宿木㈠、㈢等はいずれもこの描法を用いており、この絵巻の特徴の一つとなっている。これによれば建物内部の相接する幾つかの部屋が見透されるばかりでなく、室内の人物の動静が手にとるように眺められる。こうした例は諸外国にも見出されず、その由来するところも不明であるが、これはどうしてもわが国独得のものと考えられているようである。

御法

御法（詞）

みのり

中宮はまいりなむとあるをいま
しはしも御覧せよときこえま
ほしくおほせとさかしきやにも
ありうちの御つかひのひまなきも
わつらはしけれはさもえきこえた
まはぬにあなたにもまいりたまはね
はみやそまいりたまふかたはらい
たけれどけにえみたてまつらね
はかゐなしとてこなたに御し
つらひことにせさせたまふいとゝ

こよなくやせほそりたまへれとか
くてこそあてになまめかしきさ
まゝさりてさかりにめてたかりけれ
ときしかたはあまりにほひおほ
くあさ〳〵とものしたまひしさかり
はなをこのよのはなのにほひに
そよそへられたまひしをかきり
なくらうたけにをかしけなる御
さまにていとかりそめによをおもひ
たまへるこゝろくるしくすゝろに
ものかなしかせのけしきすこく

中宮は参り給ひなむとするを、今暫しは御覧ぜよとも、聞えまほしう思せども、賢しきやうにもあり、内裏の御使の隙なきも煩はしければ、さも聞え給はぬに、彼方にもえ渡り給はねば、宮ぞ渡り給ひける。傍痛けれど、實に見奉らぬも甲斐なしとて、此方に御しつらひを殊にせさせ給ふ。こよなう痩せ細り給へれど、斯くてこそ、あてに艶かしき事の限りなさも勝りて、めでたかりけれと、來し方餘り匂多く、鮮々と坐せし盛りは、なか〳〵この世の花の薫にも擬へられ給ひしを、限りもなくらうたげにをかしげなる御樣にて、いと假初に世を思ひ給へる氣色、似るものなく心苦しく、漫に物悲し。風凄く（岩波文庫㈣一六一頁一五行—一六二頁五行）吹き出でたる夕暮に、前栽見給ふとて、脇息に倚り居給へるを、院渡りて見奉り給ひて、源「今日はいとよく起き居給ふめるは、この御前にては、こよなく御心も晴々しげなめりかし」と聞え給ふ。斯ばかりの隙あるをも、いと嬉しと思ひ聞え給へる御氣色を見給ふも心苦しく、終に如何に思し騒がむと思ふに、哀れなれば、

紫 置くと見る程ぞ果敢なきともすれば
風に亂るゝ萩の上露

げにぞ折れ返り、留まるべうもあらぬ花の露も擬へられたる、折さへ忍び難きを、

御　法（絵）

紫の上(源氏の北の方、四十三歳)は、前年重い病気をしてからすっかり弱くなり、とかく健康がすぐれないので、出家を願うけれども源氏は許そうとしない。三月十日に紫の上は自分の住居の二条院で法華経千部の供養をしたが、花やかな舞楽を見てもこれが見納めかと名残惜しく法会が終って人々が帰るのにも、永久の別れかと悲しかった。夏になっていよいよやつれが目立つ。明石の中宮(今上の中宮、源氏と明石の上の子、紫の上は養母、二十三歳)も気遣って里帰りをされる。秋になって紫の上はめっきり痩せたが、却って美しさと気品とが加わったように思われる。風の凄く吹き出した夕暮のこと前栽を眺めようとして脇息にもたれていると、源氏の君(五十一歳)がやってきてやさしくいたわる。こうして夫のやさしい様子を見るにつけても、いよいよという時の御歎きが思われて悲しく、風に散る萩の露もひとしお哀れを催して「置くとみるほどぞはかなきともすれば風に乱るゝ萩の上露」と詠めば源氏も涙ながらに「やゝもせば消えを争ふ露の世におくれさきだつ程へずもがな」と詠みかわし、居合わす明石中宮も「秋風にしばしとまらぬ露の世を誰か草葉のうへとのみ見む」と添える。こうした悲しい応

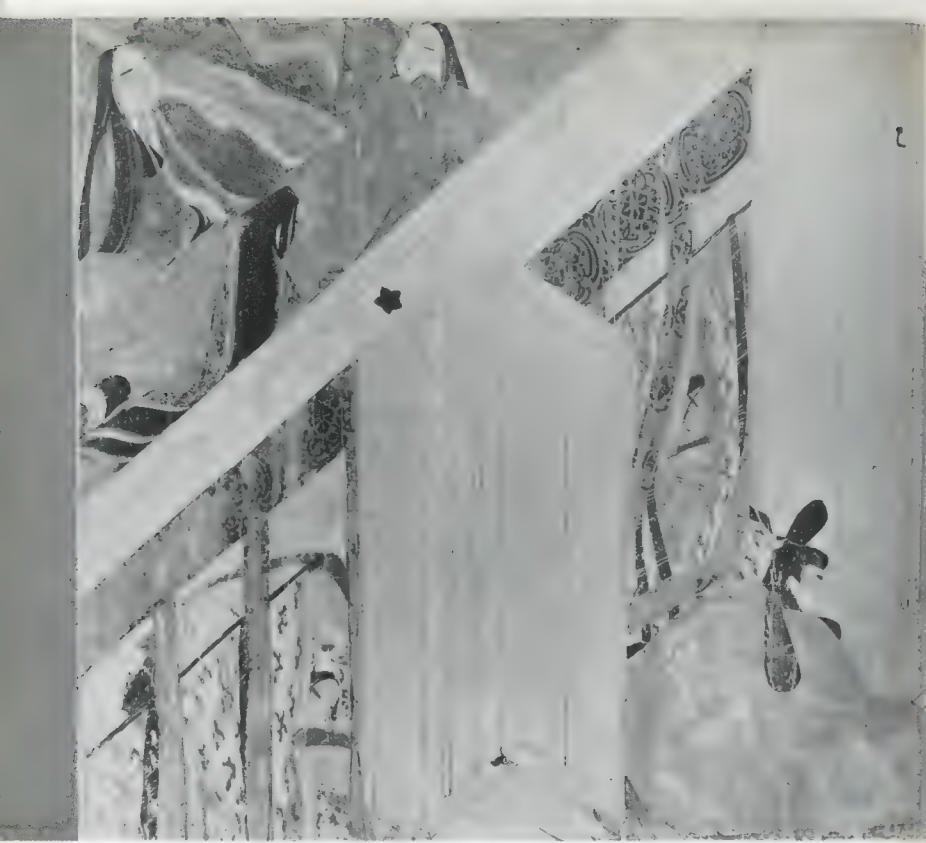
答の後、「今はお帰り遊ばして下さい。ひどく気分が悩ましくなって参りました。えらい失礼をいたします」といいながら横になるので、中宮が手をとっておあげになると、次第に露の消えるように弱って行き明け方ついに空しくなった。―ここの画面はこうした紫の上の臨終前の遣瀬ない哀別の光景を描いている。室内のこうした情景を明示するために例の吹抜屋台の描法を用い、極端な俯瞰のために建物は急傾斜をなし、人物の坐りに安定感を欠くが、これが却ってこの場の悲劇性を強調するのに効を奏している。源氏絵巻に出てくる人物はみな能面のような表情に描かれているが、ここで紫の上と源氏とが互に袖を顔に当てて泣き沈んでいる有様は能の一瞬のしぐさを見るようで甚だ余韻が深い。几帳のかげに後向きに見えるのは明石の中宮で源氏と紫の上に較べて小さく描かれているのは脇役と見てであろう。色彩は鴨居や柱、縁側など濃い紫色である上に、絵の具の変色のためか紫の上の顔も白い几帳も紫色を呈し、この沈んだ紫の色調が一層画面の哀愁を深めている。それに引きかえて左方の前栽では、専ら柔かい曲線と淡白な色調で風に揺れる萩が控えめに描かれているが、この萩の描写はまた、この場面の余情を描き尽して申し分がない。(岩波文庫㈣一六一頁一五行―一六三頁四行参照)

竹河（詞）

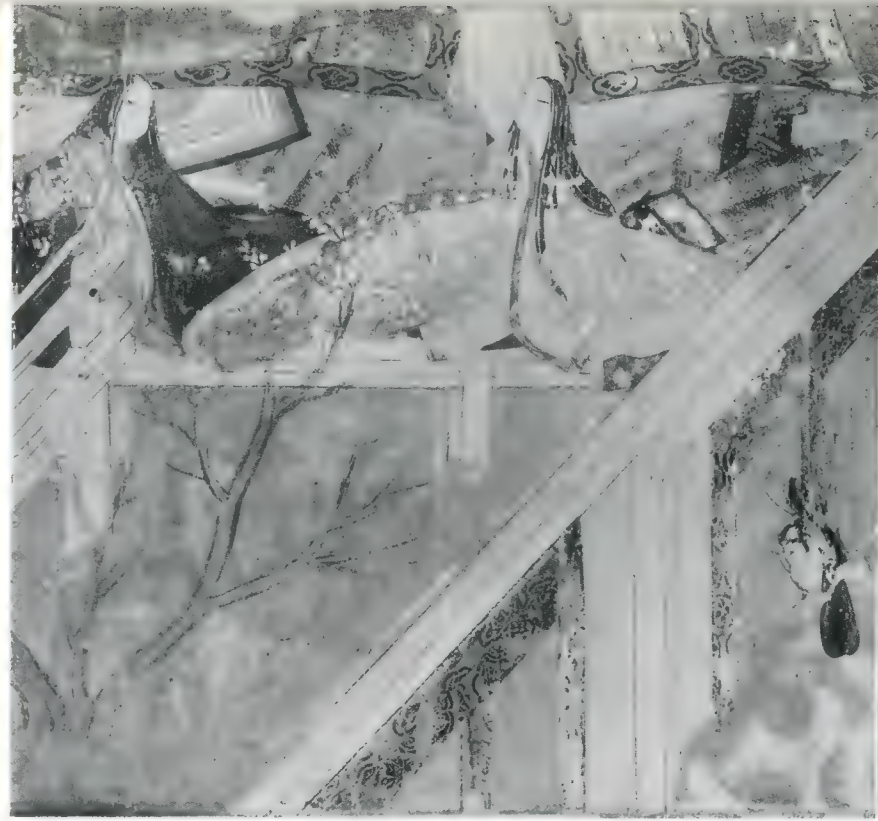
しゐのしゝうもまいりたまへりそこらおとなしきわかきんたちもあまたさま〳〵いつれかわろひたまへるみなめやすかりつるなかにこのきみのたちおくれてさしいてたまへるいとこよなうめとまるれいのものめてするわかうとたちなをことなりなといふものゝひめきみのかたはらにはこれをこそさしならへてみめときゝにくゝいふけにわかうをかしけになまめかしきさましてうちふるまひたまへるをひかせよのつねならすひめきみといふともこゝろおはせむはけにひとよりはまされりとみたまふらむかしとそお

四位の侍從參り給へり。許多大人しき若君達も、數多樣々に、何れかは惡びたりつる、皆目易かりつる中に、立ち後れてこの君の立ち出で給へる、いとこよなく目とまる心地して、例の物めでする若き人達は、「猶殊なりけり」など言ふ。「この殿の姫君の御傍には、これをこそさし並べて見め」と、聞き憎く言ふ。實にいと若う艶かしき樣して、打振舞ひ給へる匂香など尋常ならず。姫君と聞ゆれど、（以下略）（岩波文庫㈣ 二〇五頁四行—九行）

詞　書（三）

書風の第三類に属するものは、ここに掲載した竹河とこれに次ぐ橋姫の詞である。技術的に前の世尊寺様と称するものに次ぎ、平安末の仮名の特色たる豊かさ、力強さ、そして落着きをそなえている。然し藤原的な仮名に比べると優麗典雅な趣きは失っている。筆者は鎌倉初期の飛鳥井雅経（一一七〇—一二二一）とも伝えられていたが、今日ではこの説は否定されている。さてここに掲載した竹河、それに蓬生、柏木などと、横笛、御法などとを比べてみると、後者には詞の初めに「よこふえ」、「みのり」と巻名が記してあるのに、前者にはそれがない。（このほか巻名の記してあるのは鈴虫、夕霧である）これを思うに、詞書は各巻とも最初には必ず巻名が記されていたのであろう。それが後に何らかの事情で失われたものと考えられる。従って巻名の欠けているものは、巻名ばかりでなくそれに続いて文章も幾行か失われている場合もあるかと思われる。この点からも巻名のない詞書は完本ではなく残欠と見るべきであろう。末摘花、絵合、松風、薄雲など、今日詞書だけ残っているものも、勿論最初は絵もあったに違いないが、これらの詞書は行数も少く、断簡として僅かに面影を止めているにすぎない。

竹　河（絵・一）

源氏の君は先年薨去したが、源氏の死後彼に立ちつづくべき人は、末々の一門の中にも見出されない。ただ孫に当る今上の三の宮（匂の宮）と女三の宮の御腹の若君（薫の君）とが、中でも優れた人として評判が高い。そこでこれから後の物語も、この二人の人物を中心に展開してゆくことになる。まずこの竹河の巻は薫が十四五歳から二十三歳の時までのことを述べているが、絵に描かれてある二段はいずれも薫の十五歳のときのことである。夫の髭黒太政大臣が死んでからは、玉鬘（頭の中将と夕顔の子、柏木や雲居の雁の妹）は姫君たちの将来に心を痛めている。姫君たちはとりどりに美しかったので、今上（朱雀院の皇子、落葉の宮、女三の宮の兄君）からも冷泉院からも女御に奉るようにとの仰せがある。その頃四位の侍従の薫の君も、夕霧の子の蔵人少将（母雲居の雁）も姉君に心を寄せしばしば通っている。しかし玉鬘は以前自分が冷泉院の思召に背いた代りに、姉君を差上げることに決心している。梅の盛りの或る日のこと、夕暮になって薫が玉鬘を訪れた。妙に人目をひきつけるその姿が、年若い女房たちを感激させこなたの姫君の傍にはこういうお方をこそ並べて見たいものだと思わせる。まことに、たいそ

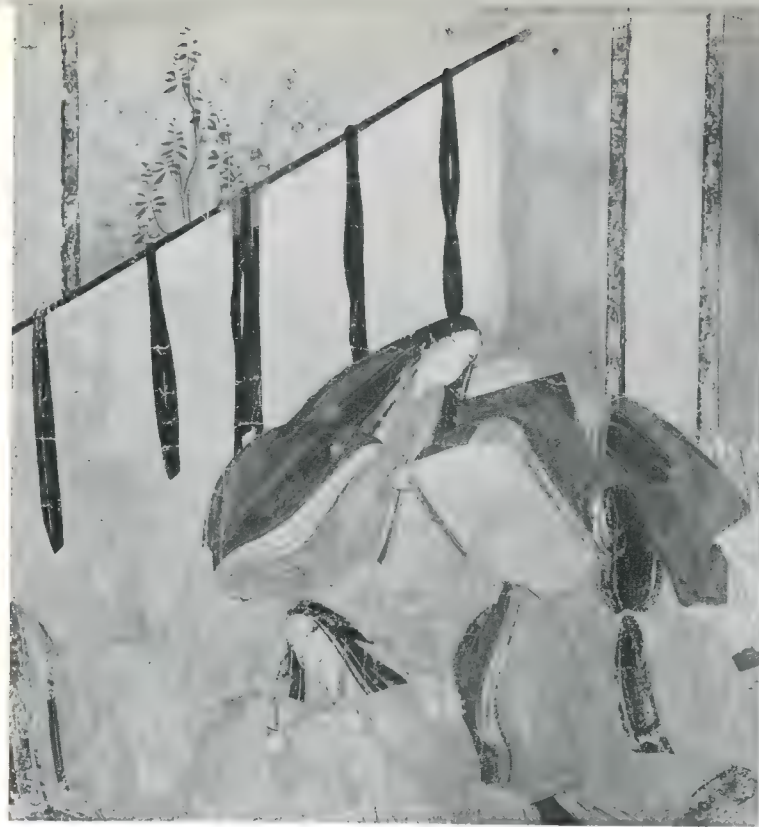
う若くなまめかしい様子をして、身じろぎの度ごとに漂うてくる香りの芳しさは並々ならずすぐれている。玉鬘は念誦堂にいて、「こなたへ」と招くので、薫は東の階から上って、戸口の御簾の前にすわった。丁度その前に梅の若木がようよう覚束ない程の蕾をもちかけて、鶯の初音なども聞えてくるのに、薫のあまりに生真面目にとり澄しているのがねたましく、宰相の君と呼ばれる女房が、「折りて見ばいとゞ匂もまさるやとすこし色めけ梅のはつ花」と詠みかける。薫も答えて「よそにては捥木なりとや定むらんしたに匂へる梅のはつ花」と返し、「うそと思うなら袖に触れて御覧なさい」などと応酬する。そういった軽い皮肉や冗談をまじえた男女の応酬の一場面が描かれている。階に坐ってうつ向いた様子をしているのが、いうまでもなく薫の君。戸口の御簾の中から囁きかけているのが宰相の君であろう。しかしそういった軽妙な男女の応酬の情景としては画面に動きがなく、やはりこの絵巻独自の物静かな風情に彩られている。この画面ではとくに整然とした建築の線が目立ち、その細くて流暢な屋台引きの線条が印象的である。それは前掲の「鈴虫」などの線とは趣きが異り、この点だけ見ても彼とこれとは筆者の異るということがわかる。（岩波文庫㈣二〇五頁四行―一七行参照）

竹河（絵・二）

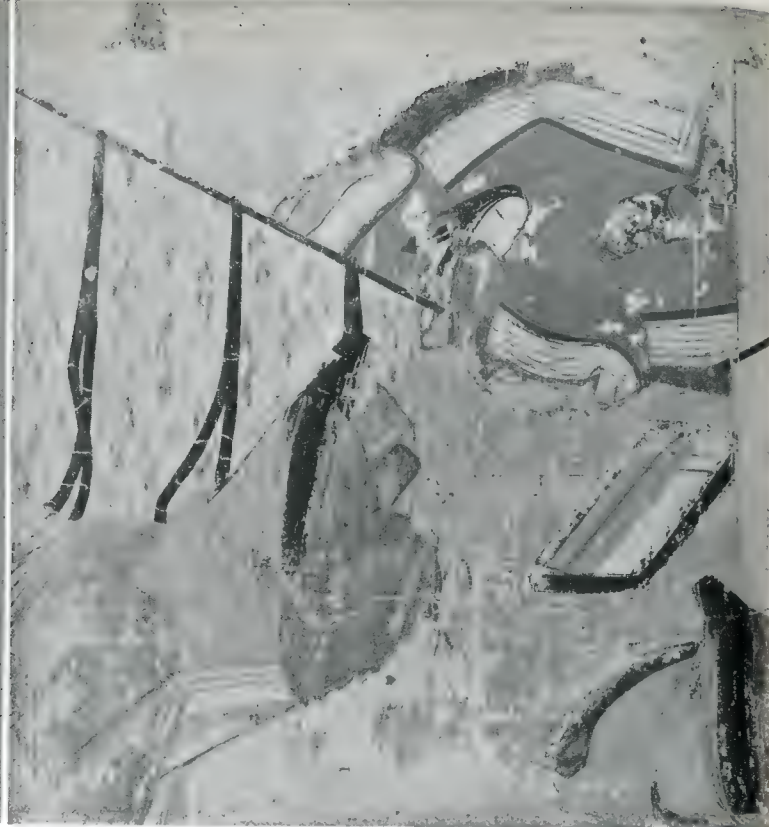
三月になって、咲く桜もあれば散る桜もあり、一体に空は花に曇るまでの真盛りの頃のことであった。玉鬘の邸では姉妹の姫君が端近く出て碁を打っている。姫君たちは齢の程は十八九ぐらい、顔立ちも心ばえもそれぞれ優れているが姉君の方は水際立って上品に花やかなところがあり、いかにも雲の上に奉仕されるにふさわしい人柄である。それが桜の細長に山吹などの季節色の衣をほどよく重ねている。その衣の裾まで愛嬌がこぼれ落ちているようで、身のこなしなどもしっくり落ちついて見える。妹君の方は薄紅梅の衣を着、美しい色をした髪が柳の糸のようにたおやかで、すらりとした姿もなまめかしく、何となくとりすました分別ありげな顔付をしている。この二人が碁を打とうとして向い合っている頭つき、髪の垂れ具合などもたいそう美しい。子供のときから争いの種となっている庭の桜を賭物にして「三番で一番勝ち越した方がこの花の持主ということにしましょうね」などと戯れ合っているうちに、だんだん夕闇が迫ってくるので、端に出て勝負をつけられる。御簾を捲き上げてそれぞれのお附きの女房たちが、互いにわが姫君の勝を祈りつつ見ている。と、ちょうどその時、例の蔵人少将が侍従の君

(姫君たちの兄)を訪ねてきたが、侍従は兄君たちと一しょに出かけた後であったので、あたりが人少ななのを幸いに、廊の戸口の開いたところにそっと立寄って覗いて見た。それにつけても、こうした嬉しい折に出くわしたのは、少将にとっては仏の出現せられた世に参りあわせたような気がした。夕暮の霞にぼかされて、それとはっきりは分らないが、じっと見ていると桜襲ねの姫君の衣の模様も見分けることができる。その美しさ、まことに古今集の歌にもあるごとく、「散りなん後の形見」とも見たいように思われるのに、こういう人がよその人になってしまうかと思うと、少将の佗しさはひとしおであった。—絵はこうした玉鬘の姫君たちの賭碁とそれを少将が垣間見ているところを描いている。この場面は源氏絵巻の中でも殊に彩色が美しく姫君や女房たちの衣の色どりは、まさに平安の王朝色を象徴しているかのような印象を与える。原文の中で婉麗な佳人として謳われている姫君たちが、互に半身を見せているだけで、その花の顔があらわされていないのは、観賞者の想像を煽る画家の深い考えによるものというべきであろう。建築の構成、人物の配置等、いかにも演劇の舞台を見るようで、その構図はなかなか花やかである。(岩波文庫㈣二〇八頁一二行—二一一頁三行参照)

橋姫（絵）

源氏の異母弟に当る桐壺院の八の宮は、今は世間からも忘れられて、念誦に日を送っていられるが、故北の方との間に出来た二人の姫君の行末を案じて、出家もなさらずにいる。殊に京都の邸宅が火災に遭ってからは、宇治に隠棲して山の阿闍梨ただ一人を相手に経文を習っていられる。出家の志の深い薫はそんな縁で八の宮と親しくなり、たびたび宇治を訪うた。そのうち三年の月日が流れて行ったが、或る秋の末つ方有明のほの暗い頃、薫は久しぶりに八の宮のもとに急いだ。折悪しく宮は七日程の寺籠りのために留守であった。事の由を聞いて残念に思った薫は、折柄洩れてくる床しい琵琶や琴の音を姫君たちのそれと知って、宿直の者に頼んで立聞くことにする。ここの画面に当る原文は次のように描写してある。―お居間の方へ通っているらしい透垣の戸を少し開けて御覧になると、月の面にほんのり霧がかかっている景色を眺めながら、簾を短く捲き上げて、人々が控えているのであるが、縁側にひどく寒そうに痩せた、萎えばんだ衣を着た童が一人と、それと同じような大人たちのいるのが見えて、内においでになるお方のお一人は、柱に少し隠れていらっしゃりながら、琵琶を前に置いて撥を手まさぐり

しておいでになる。と月が俄かに雲間を洩れて明るい影をさして来たので、「扇でなくて、これでも月を招き寄せることが出来るのですね。」とおっしゃりながら、空を仰いでおいでになる目鼻立ちの愛らしさ。細かい所までは見定め難いけれども、さぞつややかな、綺麗なお顔をしていらっしゃるのであろう。その傍に物に凭り添うていらっしゃる今一人のお人は、琴の上に打ち俯すようになさりながら、「入る日を呼び返す撥と云うことは聞いていますが、月をお招き寄せになるとは、変ったお思いつきですね」と仰せになって、笑っていらっしゃる御様子がこれは今少し仔細ありげに、床しうお見えになる（谷崎氏訳源氏物語より）。画面は月夜の情景を出すために、地面に銀泥を塗り、霧や空は白群に銀泥を交えた地塗、それに銀で描いた月を見せている。姫君の撥を持っている方が大君（二十四歳）、琴の上にうち俯しているのが中君（二十二歳）である。薫の君は二十二歳。薫はそれから姫君たちと一夜語り明かし、それから大君を日夜恋いこがれる。しかし二人はついに添いとげることなく、大君は二十六歳のとき薫に見守られて死んで行った。そしてこの大君の面影は終生薫の心に焼きつけられ、薫は失意の生涯を送ることになるのである。（岩波文庫㈣二三八頁五行―一二行参照）

早蕨（絵）

薫は宇治の姫君と会ったのち、姫君たちのことを匂の宮にくわしく語った。宮もたいへん興味深く感じ、しばしば姫君に宛てた文を送られるようになった。その翌年(大君二十五歳の年)宇治では八の宮が亡くなられて、女ばかりの住居はひとしお淋しい。薫はたびたび宇治を訪い、何彼と姫君たちの面倒を見た。大君は薫のつねに変らぬ誠意を篤く感じてはいるが、生涯独身の志をもっていて、薫の恋を受けいれようとはしない。その代り薫に妹の中君を迎えてもらいたいと望んでいる。然し薫の大君に対する恋心は強く、遂に大君の期待に反き、予てから執心のある匂の宮と中君との仲をとりもってしまう。自分の願いを裏切られた大君は、色んな心痛で病んだ挙句、薫の手厚い看護の甲斐もなく、廿六歳の十一月中旬、草木の枯れてゆくように消えていった。七七日の法事もすみ、十二月になっても薫は悲しい思い出のこの地を去ろうとはしない。また中君は物も食べず泣き悲しんで、雪を冒してはるばる訪ねてきた匂の宮にも快く会おうとはしなかった。しかし宮はやがて母君(明石の中宮)の許しをえたので、一日も早く中君を京都に引取りたいと思う。大君の亡くなった翌年(薫二十五、匂宮二十六、中君二十五)の

二月初め、中君は匂の宮の二条院の邸に移ることとなった。こうして大君には逝かれ、せめてもの形見と思う中君を、今また宮のものとしなければならぬ薫の心はたとえようもなく淋しかった。ここの絵は中君がいよいよ京に移ることになった直前の光景を描いている。上段の間にうずくまっているのが中君、几帳の外の右手の四人の女房は裁縫に忙しい。いま一人、左手の女は弁のおもとという八の宮に仕えた老女、中君が京に移るに先だって尼になり、ひとり宇治に残ることにした。詞書によれば、弁は女房たちが中君に従って京に移ることに満足して、縫物などしながら身のまわりを繕っているのに、自分だけは見すぼらしい尼姿をしながら、ひとり潮たれて暮すことであろうと歎いている。それに対して中君は、京に行ってもどうせ末長く住みつけそうもないから、様子次第では帰って来ようと思うので、そうなればまた会うこともできよう。お前も尼だからといって、一途に引き籠ってばかりいないでもよいのだから、ときどきは京にたずねてくるように、などと弁を慰さめながら我が身の行末をも案じている。源氏絵巻は殆どどの画面も男女を描いているのに、この絵と東屋第一段は女ばかりの画面である。また裁縫を扱った古画としても珍しい画面である。(岩波文庫㈤六七頁四行―八行参照)

宿木（詞）

中納言の朝臣こなたにとおほせられてめしいつるかひありてとほくよりかほれるにほひよりはしめひとよりことなるさましたまへりけふのしくれつねよりもことにのとかなるをいたつらにひをおくるたはふれにてこれなんよかるへきとてこはんめしいてゝ御こかたきに三番にかすひとつまけさせたまひぬねたきわさかなとてけふはまつこのはなひとえたゆるすとのたまへはおほむいらへきこえさせておりておもしろきえたおりてまいりたまへり

よのつねのかきねにさけるはな

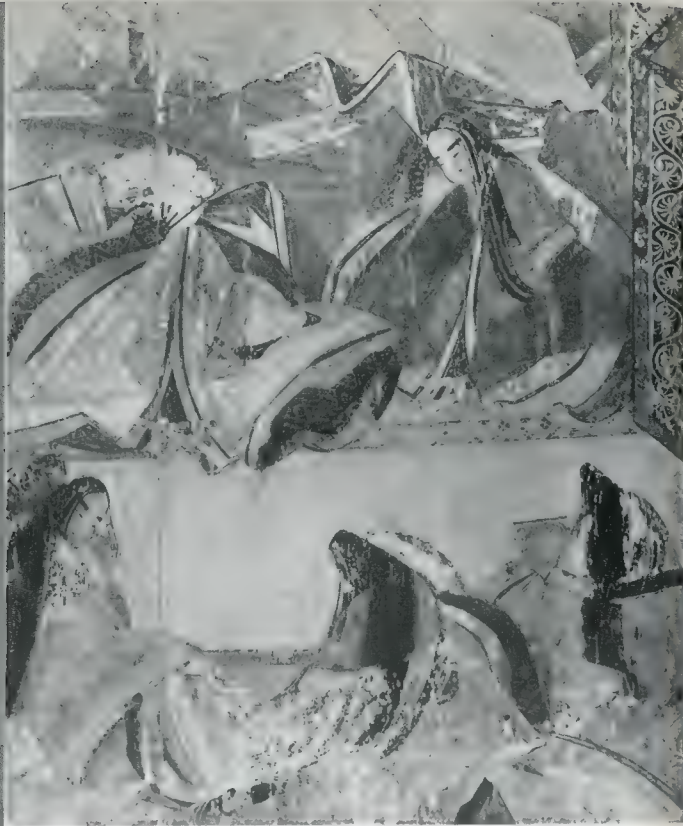
今上「中納言の朝臣此方に」と仰言ありて、参り給へり。實に斯く取り分きて召出づるも甲斐ありて、遠く薫れる匂より始め、人に異なる樣し給へり。今上「今日の時雨、常より殊に長閑なるを、遊びなどすさまじき方にて、いとつれ〴〵なるを、徒らに日を送る戯れにてもこれなむよかるべき」とて、碁盤召出でて御碁の對手に召寄す。何時も斯様に、氣近く馴らし纏はし給ふに慣らひにたれば、（以下略）（岩波文庫㈤七四頁六行―一七行）

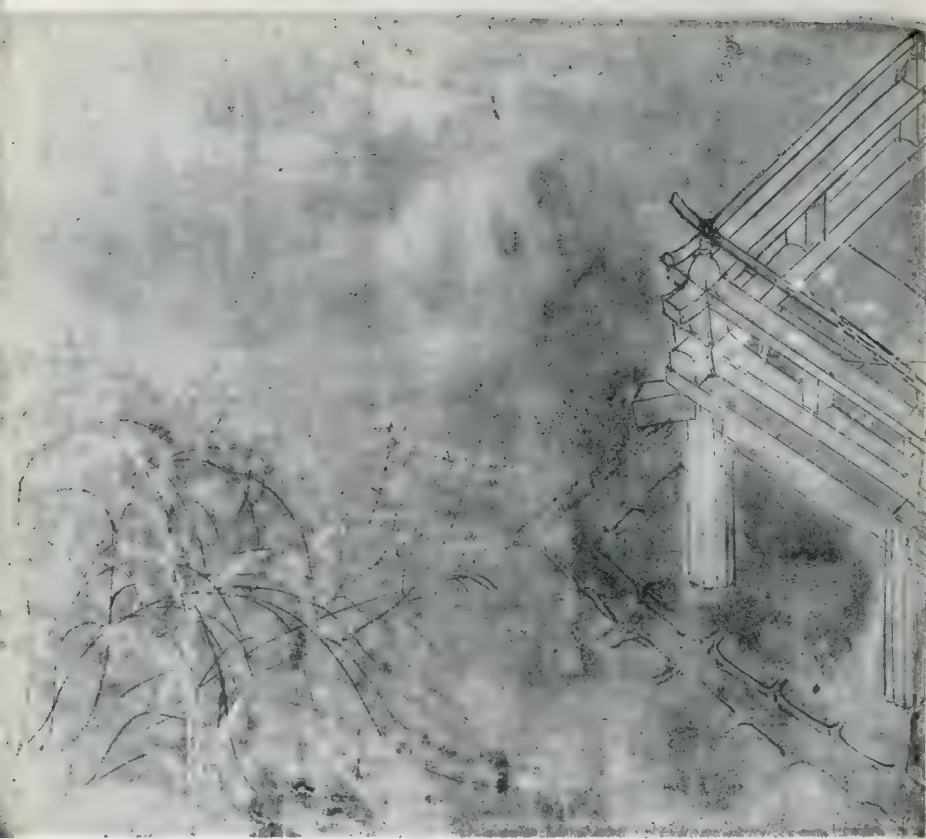
詞書（四）

書風の第四類に属するものは末摘花、早蕨、宿木、東屋の詞書である。これはかつて寂蓮筆と伝えられていたもので、第一類の書風とやや共通するものがあるが、第一類に比べて気品に乏しい。概して淡墨で、運筆の速度は少しく速い。用筆に潤い乏しくやや粗笨の感があるが、一方無雑作の覇気の魅力がないでもない。然しこれは四種中では最も劣っている。様式的にいって平安風から鎌倉風に移る過渡時代の様相を呈している。さて以上見てきたところの詞書は、源氏物語の写本の中では最も古いものとして貴重なものであるが、これを現在行われている青表紙（藤原定家の校定本）系統の本と比べると、語句の差異が甚だ多い（岩波文庫本も青表紙系統）。源氏物語絵巻の詞書は絵画化するのにふさわしい個処を抄録したものであるが、絵との釣合上、また全体の寸法の上でなるべく語句を省略したのかも知れない。所によって著しく文句の省略されたものもあり、巧みに前後を継ぎ合せたりまた適宜に字句を改めたかと思われるところや、省略のために文意の損じたところさえある。そしてまた語句の誤脱、重複したところもある。この意味で源氏物語絵巻の詞書は完本とは云いがたいのである。

宿　木（絵・一）

その頃、女二の宮といって、既に御母藤壺女御（故左大臣の姫君で、今上の女御）は亡くなっていたが、父帝（朱雀院の皇子、匂宮の父君）の慈愛を一身に集めている今年十四の姫宮があった。帝は早く母を失ったこの姫の行末についてはいろいろと案じていられる。ちょうど御園の菊がすっかり色を変えてしまわないで、今が美しい盛りの頃である。帝は姫の御殿にお出でになって亡き女御のことなど語られ、姫のそのいじらしい姿を見るにつけても、これほどのみめかたちを具えていれば、可愛がる人がないことはよもあるまい、ともかく自分の在世中に姫の身を固めたいと心当りを数えて御覧になると、薫よりほかに適当な人はないと考えられる。姫宮と碁を打たれて、日の暮れ方時雨が面白く降ったあとで、菊の花に夕映えがしているのを御覧になりながら、人を召して「只今殿上に誰々がいるか」と仰せられる。その中に中納言（薫）がいることをお聞きになると、中納言をこれにと召されて碁のお相手を命ぜられる。いつもこのように御身近くなれなれしくお召しになるので、薫は今日もまた常のことと思っていると、「よい賭物があるのだが、それは、軽々しくは渡されない。外に贈るものもなし」などいわれる。

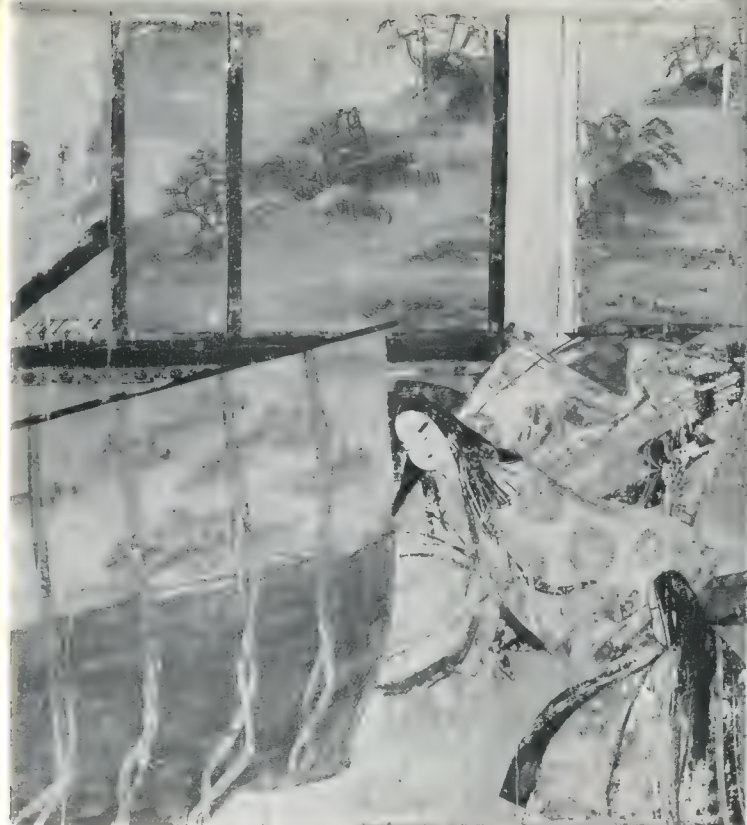
さて勝負をすると帝は三番に二番お負けになったので「残念だが今日はまあ此の花一枝を許そう」とおっしゃって、暗に姫宮のことを匂わされる。しかし薫は未だに亡くなった宇治の大君のことが忘れられず、とかくに心が渋りがちである。―ここの絵はそうした帝と薫との賭碁の場面が描かれてある。碁を打っているこちら向きが帝、うしろ向きが薫の君（二十四歳）、帝は薄い小袖を召し、その上に幾枚かの着物を被っていられる。薫は直衣姿。障子の外、次の間には二人の女房が控えているが、これは唐衣、裳の正装姿。手前の一人は或いは姫宮であろうか。画面は屋根も天井もとり除いて室内を俯瞰した例の吹抜屋台描法を用い、かつ二つの部室の間仕切の断面を描いて見せている。これは今日の演劇の大道具の扱い方と甚だよく似ている。室内の構造は当時の貴族住居の様子を知る上にも貴重な参考資料となる。向って右隅にあるのが二階棚、上段に火取、泔坏、下段に打乱筥が置いてある。帝の右手の側には一段高い御座がある。障子の隣に黒く大きく描かれているのは厨子、その上段には琴が、その下の段には巻物などが置いてある。貴族の住居の調度の配置を知るにもこの図はよき参考となろう。薫は廿六歳の二月、心進まぬながら姫宮と結婚する。（岩波文庫㈤七四頁六行―一七行参照）

宿　木（絵・二）

匂の宮というのは今上の第三皇子、御母は源氏の姫君の明石の女御で、御兄弟の中でも最も美しい人である。紫の上が在世中は殊に可愛がられ、その歿後源氏はこの宮一人を心の慰めとしていた。源氏の歿後そのあとをつぐ美しい人は匂の宮と薫の二人で、常にすぐれた薫物をたきしめて、薫とその匂いを争っていた。そして世に「匂う兵部卿、薫る中将」などともて囃された。この宮が薫の媒ちで宇治の中君に近づき、ついに京の邸に迎えいれたことは前に述べた通りである。夕霧左大臣は、この宮を自分の六の君の婿君にと目ざしているが、宮はこれを極力避けている。しかしこの結婚の話は次第に進められ、中君が京に移った年の八月、ついに宮は六の君と結婚した。このとき中君はすでに宮の胤を宿していたが、この話を聞いてその心の動揺は劇しいものがあった。ここの画面は、宮が結婚の翌日、昼の光で初めて六の君を見るところが描いてある。物語の原文にはこの場面を次のように叙べている。—宮は女君の有様を昼間の明りで見て、いよいよ可愛らしく思われる。身の丈も頃合で、姿もたいそう美しく、髪の垂れ具合、頭の形など、世の常に似ずいかにも見事である。肌の色は驚くばかりつややかに、いかにも気品のある気高い顔立で、目もとなどもたいそう床しく落ちつきがある。凡て何から何まで備わっていて、美人というのに不足したところは何もない。年は二十を一つ二つ出ていて若いという年ではないから、体の発育も充分で今が盛りの花と見える。手をつくして養育した姫君のこととて、修養上の欠点などは一つもない。ただ人あたりの柔かさ、愛想のよさ、いじらしさというようなことにかけては、かの中君のことを思い出さずにはいられないが、この君はとても応対などははにかみながらも割合にはきはきしていて、総じて見ばえのある悧巧そうなお方である。お側にはみめよき女房三十人ばかりに童女が六人、衣裳なども一通りの結構さでは宮も珍しく思われまいとて、度外れなくらい善美を尽くしたのを着せられた。—画面は六条院の夕霧の邸の一室。右手の二人が匂の宮（二十六歳）と六の君。姫君の含羞を帯びた風情がよく描かれている。几帳と屛風に仕切られた外には五人の女房が控えているが、いずれも唐衣、裳の正装をこらしている。この画面は青と緑色が主色をなし、その他の色を圧して花やかなところは見られない。絵もいくぶん説明的で、構図の取り方も煩わしく、原文の情趣を生かしていない憾みがある。（岩波文庫㈤九三頁一三行—九四頁五行参照）

宿　木（絵・三）

匂の宮が六の君と結婚したことは中君に不安を与え、宇治を出て都に来たことが今更のように後悔された。一方薫は亡き大君の面影を偲ぶあまり、恋しい人の妹君に対する気持が次第に強い恋心となって行くのをどうすることもできない。匂の宮はかねがね二人の間を疑っていたがちょうど二条院に帰っているところに薫から中君に宛てた文がきたので、いっそう疑念に駆られる。中君は宮の皮肉な言葉に拗ねながら、六の君に移った宮の心を恨んでいる。秋風の吹く夕べのひととき、萩のしきりに揺れる庭を前にして、微妙な感情のもつれをこの画面は描いている。宮は今しも琵琶を手にして、黄鐘調に調子を合せてもの哀れに弾いているのを、中君ももとより好きな道とて、小さい几帳の端から、脇息によりかかりながらちょっと覗いて聴いている。その中君の表情はなかなか印象的で、引目鉤鼻の効果が十分に発揮されている。斜めにとった構図も機智的で、室内の相寄る主要人物の表現もなかなか情趣的である。画面の半分を広く庭にとり、風に大きく揺れる萩の姿も巧みで、この自然のすがたがいっそう人間世界の悲しみを添えているかに見える。（岩波文庫㈤一一五頁一五行—一一六頁三行参照）

斜　線　描　法

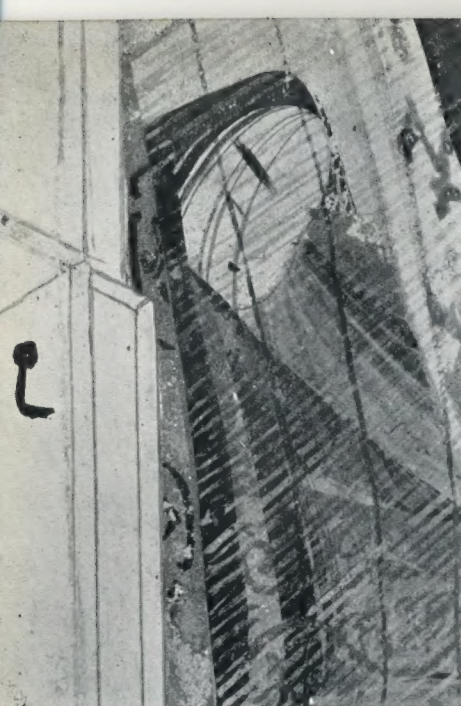
源氏物語絵巻に於ては、縁側や鴨居を描くのに斜線を用いている場合が頗る多い。これは絵巻物のような横長の画面にあっては、斜線を使用する方が空間を深く写すのに効果的だからで、源氏でも建物の奥行を深く写すためにこれを利用したわけである。この場合斜線を右上から左下に向って引いた順勝手と、左上から右下に向って引いた逆勝手とがある。絵巻物のように右から左に順を追うて見てゆくものは、順勝手の斜線は我々の視覚にスムースな感じを与え、逆勝手の斜線はその反対効果を生む。従って順勝手の場合は観るものに安定感を、逆勝手の場合は不安定の感じを与え易い。この心理的効果を巧みに利用して源氏絵の画家たちは、物語の内容を活かすに適した斜線描写を試みている。そのうち逆勝手の最も成功した例は宿木（絵三）である。また順勝手の場合でも、柏木（絵二）や御法のように四十五度近くの急角度の斜線を用いたものは、室内人物の坐りに安定感を欠き、それが却ってその内容の表現に効果を与えている。これらは斜線の視覚に訴える効果を最も活かした例であるが、画家は構図の単調を避ける意味から、内容と離れて自由に順逆の斜線を用いている場合もある。

東屋（絵・一）

八の宮には大君、中君のほかに、浮舟というい ま一人の娘があった。それは宮が中将という女に生ませた子であったが、宮がついに父子の対面をすることが出来なかったため、浮舟は生涯つなかった。浮舟は母が常陸介の後妻となったとき共に任地にあったが、この春（中君の上京した年）都に上り、初めて中君に会った。中君は薫の自分に対する執拗な想いを外らせようと考えて、亡き姉君によく似ているこの異腹の妹の話をした。その翌年の四月、薫は所用で宇治に赴き、偶然にも初瀬詣での帰途宇治の宮の邸に立寄った浮舟の姿を垣間見、全く大君と見違うほどの顔形を見ては、ひたすら懐しくも恋しくも思った。そして薫はその意中を宇治の弁の尼から中将に伝えさせた。然し中将は身分がちがうので遠慮し、左近少将との縁組をきめた。然し少将が約を違えたため世間態を憚り、暫く中君のもとに浮舟を匿まって貰うことにした。或日、宮中から帰ってきた匂の宮が浮舟を見つけ、色々と言い寄ろうとしたが、侍女たちの取計らいでその時は事なくすんだ。浮舟は中君を憚って何彼と胸を痛めたが、中君も浮舟を気の毒に思い自分の部室に呼んで色々と慰めることにした。―中君は先程髪を洗ったところである。大層やさしく「ここを特別窮屈なところと思いなさいますな。姉君が亡くなられて、その面影の忘られる時とてなく、生き残った不幸を歎いていたところに、姉君にそっくりなあなたに会えて懐しくてなりません。この上は亡きお方と同じように力になって下さい」などいわれる。そして絵などを取出させて侍女の右近に詞書を読ませられる。浮舟の絵に見惚れている様子を見ると、その見たところ少しの難もない顔立が、一つ一つ美しく、額つきや眼つきのほんのりと匂うような感じなど、鷹揚で気品のある具合が、ただもう姉君にそっくりとしか思われぬままに、絵の方はそっちのけにして涙を浮べて見守っていられる。―絵はこうした場面を描いている。画面の左方、侍女に髪を梳らしている後向きの人が中君。原文には「いと多かる御髪（みぐし）なれば、頓（とみ）にも乾しやらず、起き居給へるも苦し。白き御衣（おんぞ）一襲ばかりにておはする、細やかにをかしげなり」とある。これと向い合って絵を見ているのが浮舟（二十一歳位）。中君の右側で詞を書いた別冊の本を読んでいるのが右近である。几帳の右手には侍女二人。この侍女の一人と浮舟、他の一人と右近とが判で押したように似ているのは、引目鉤鼻の全く類型的な描写を物語っている。（岩波文庫㊄一五五頁一七行―一五七頁一〇行参照）

東　屋（絵・二）

前の段の翌日、浮舟の母は匂の宮の非道を聞いて不安を感じ、三条あたりの隠れ家に浮舟を移り住まわせた。秋も深くなった頃、薫は一日宇治を訪れ、弁の尼に意を含めて浮舟の隠れ家を捜させた。そして自分もその夜密かに三条の家を訪れた。絵は薫がその隠れ家の縁側に坐って案内を待っているところ。折しも本降りになってきた雨に、詞書にもあるように「さしとむる葎や繁き東屋のあまりほど降る雨そゝぎかな」と口ずさんでいるところとみえる。傍に唐傘が開いたまま置かれ、庭には藤袴が咲き乱れている。内では突然の来訪とて人々の狼狽するのを弁の尼が浮舟にお会いするようにと勧めている。画面の左下、後向きのうち俯しているのが浮舟、その右の横向きの女が弁の尼と見られる。画面は前段の二条院の花やかだった色彩と異り、紫や緑、青系統の沈んだ色で彩られ、静かな淋しい秋の感じをよく現わしている。薫はその翌朝浮舟を車に乗せ、侍従と弁とを伴って宇治に赴く。浮舟が亡き大君に似ているので、薫はますます深い情愛を覚えた。然し物語はその後浮舟を中心に大きな悲劇を展開するが、この源氏物語絵巻はこの東屋の段で終っている。（岩波文庫㈤一六四頁一六行—一六五頁一五行参照）

綜　合　美

源氏物語絵巻は大体以上のように、原作のもつ文学的な香りと情緒とに包まれた、浪漫派の絵巻の最高傑作とされているが、これを制作技術の面から見ると、絵と、詞書の仮名文字と、料紙との、三つの綜合美に成る作品ということができる。濃厚で華やかな色彩に被われた作り絵の美と、その絵と絵とを綴り合せているたおやかな仮名の線条美、そしてこの仮名文字を載せている料紙の装飾美、この三つの美が相寄り相扶けて、この一世の浪漫文学の造形美を築き上げているといえる。この本に於て原色版を提供できなかったために、原本の真の姿を窺えないのは残念であるが、濃彩の作り絵に対し、詞書の仮名は、地色を紫村濃、藍、丁字などに染めわけ、金銀の砂子を蒔き、芒、切箔を散らし、いかにも贅を尽した料紙の上に書かれている。その料紙にはまた所々梅花、海松、巴、揚羽蝶などの文様が描かれてある。これらの隅々までゆきとどいた繊細巧緻な美しさは、女性的ともいえる情緒と夢とに包まれている。そしてこの美しさこそ藤原貴族の芸術意慾を背景として育ったものであり、平安時代終末に於て王朝文化が最後の華やかな閃光を放った時代の所産であったのである。

引目鉤鼻

さきに述べた「吹抜屋台」とこの「引目鉤鼻」とは、源氏物語絵の表現形式の二大特質といっていい。これはこの絵巻を通じて至るところに見られる人物顔面描写の技法をさしていうので、ふくよかな下ぶくれの顔に、目は細い一線を長めに引き、鼻も同じ細い線で小さく鉤形に描くところからこの名称が生れている。この技法で描かれた人物の表情はどれも類型的で、従って甚だ個性の薄いものに見える。もし詞書がなかったら、画面に表現された人物は、物語中の誰人であるかを知ることも容易ではあるまい。然しこうして特殊の表情を殺して顔面の個性を消し、類型化をねらったことは、あたかもあらゆる人間感情を内に圧縮した能面のそれのように一層深刻な情趣を全画面に与える効果を生んでいる。これらの凡ての顔は、いずれもひっそりと静まりかえり、永遠の時の流れの中に、ひたすら情趣の世界に沈湎しているかに見える。然しながらここに詞書の文章を読み、この物語が奏でるもののあわれを汲みとるとき、これらの表情の中に人間の内蔵するさまざまの感情がこもっていることを改めて発見するであろう。引目鉤鼻の技法こそ、物のあわれを体得した王朝画人の発明というべきである。

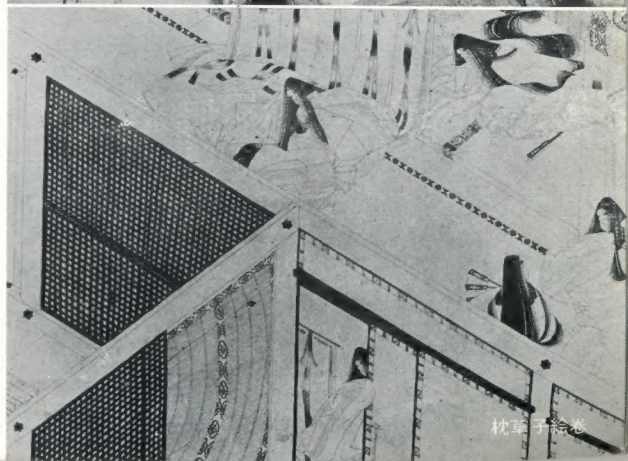
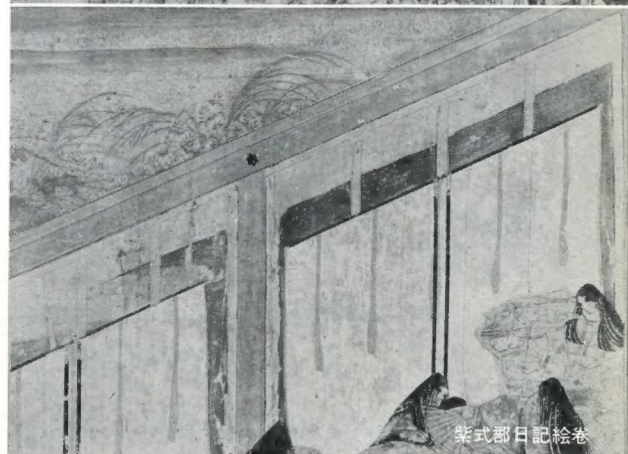
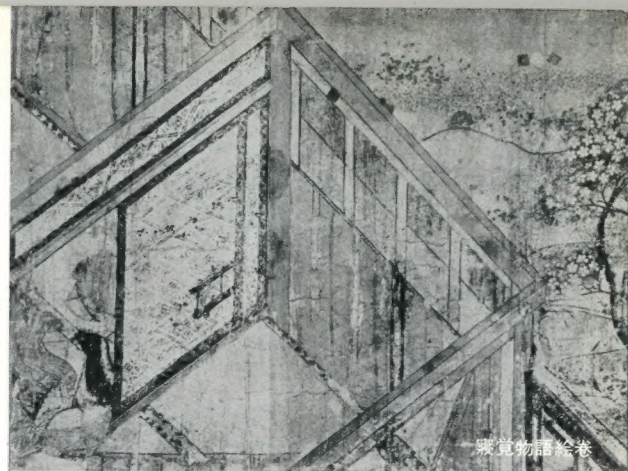
伴大納言絵詞

鳥獣戯画

信貴山縁起

源氏と他の絵巻

現存の絵巻の数は凡そ百五十点ばかりあるが、その中でも源氏と信貴山縁起、伴大納言絵詞、鳥獣戯画の四つは、絵巻の世界を支える四本の柱ともいうべき代表作品である。しかもこの四つがいずれも平安後期(十二世紀)の制作にかかり、かつそれぞれ異った技法や様式によってそれぞれ別個の世界を形成しているという点で意義深いものがある。源氏が濃彩の作り絵画風で貴族生活を題材としているのに対し、信貴山は活動的表現に適した描線本位の画風で、主として庶民生活を描こうとしている。源氏は旧時代の精神を代表しているのに対し、信貴山は新時代の先駆的作品ということができよう。この全く対蹠的な立場を形成する二つの作風は、その後次第にその対立を解消し、折衷的な傾向をとるようになった。伴大納言絵詞はその好例であって、一方に源氏絵巻の様式の旧態を擁しながら、同時に信貴山の有する新様式を生かしている。鳥獣戯画は以上の三つとは別個に、全く墨一色の描線を活用することによって、動的世界の表現に成功している。このように源氏のほかの作品はいずれも動的世界の形成に向って進んでおり、これが次代の絵巻の新しい要素となって行くのである。

寝覚物語絵巻

紫式部日記絵巻

枕草子絵巻

源氏系統の絵巻

源氏絵巻の系統を追った絵巻はその後も相ついで作られた。ここに掲げた寝覚物語絵巻(平安末)、紫式部日記絵巻(鎌倉初期)、枕草子絵巻(鎌倉後期)等はその代表的作品で、これらは公家文化を背景とする中古文学の浪漫的な思潮を表象し、また踏襲したもので、平安鎌倉期の公家階級の懐古趣味、古典崇拝の所産と見るべきものである。このうち寝覚は最も源氏の様式を踏襲しているが紫式部に至っては同じく作り絵とはいえ、厳密な引目鉤鼻の技法を守ってはいない。この現象は鎌倉時代に新しく起った写実主義の影響によるもので、この影響が高まるにつれて、浪漫的な王朝文学を内容とする絵巻もその本質たる浪漫性を消失するに至った。従って時代を下るに従い、源氏絵巻を凌ぐほどの浪漫的な絵巻は現われなくなった。ただここに注目すべき作品は枕草子絵巻で、これは殆ど墨一色により、全画面を黒白の対照だけで構成し、源氏とは全然別個の技巧によっているが、然し源氏絵巻と同様の心持を表現するに成功した作品である。

源氏物語略系図

- 左大臣
  - 葵上(源氏北方) — 夕霧
  - 頭中将(太政大臣)
    - 柏木(権大納言 母四君) - - - (薫)
    - 雲居雁(夕霧北方 母後按察大納言北方)
      - 蔵人少将
      - 右衛門督
    - 玉鬘(母夕顔 髭黒北方)
      - 姉姫(冷泉女御)
      - 妹姫(今上尚侍)
- 桐壺院
  - 冷泉院(十の御子 母藤壺中宮 実父源氏)
  - 八宮(母大臣女御)
    - 大君(母大臣女)
    - 中君(母大臣女 匂宮北方)
    - 浮舟(母中将)
  - 螢宮(兵部卿宮)
  - 光源氏(六条院 母桐壺更衣)
    - (冷泉院)
    - 明石中宮(今上中宮 母明石上)
      - 匂宮
      - 春宮
    - 薫(母女三宮 実父柏木)
    - 夕霧(左大臣 母葵上)
      - 右衛門督(母太郎 雲居雁)
      - 蔵人少将(母六郎 雲居雁)
      - 六君(母藤典侍 匂宮北方)
  - 朱雀院(一宮 母弘徽殿女御)
    - 女三宮(源氏北方) — 薫
    - 落葉宮(女二宮 初柏木北方 後夕霧北方)
    - 女一宮
    - 今上
      - 女二宮(薫北方 母藤壺女御)
      - 匂宮(三宮 母明石中宮)
      - 春宮(母明石中宮)

竹川　第二段部分